المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع / الأدب والبلاغة والنقد

قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر

(٦٣٦ - ٨٩٨ هـ)

بحث مقدّم لنيل شهادة الدّكتوراه في النّقد والأدب الأندلسي

إعداد
أحمد بن عيضة الثقفي
٤٢٤٧٠١٠٨

إشراف
أ.د/ عبد الله بن إبراهيم الزهراني
الأستاذ بقسم الدراسات العليا العربية بجامعة أم القرى

(المجلد الأول)

١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م

إهداء

- إلى الرجل الذي لا يزال يمدني بالثقة ، ويشعرني دائماً بوجوده ... رغم عشرات السنين على فراقه ... إلى والدي رحمه الله .

- إلى النبع المتدفق بالحب والحنان والدعاء والحرص .... مع قسوة المرض ومرارته ....

إلى أمي شفاها الله وأطال عمرها على التقوى وحسن العمل .

أهدي هذا العمل اعترافاً وتقديراً لجهودها ....

أحمد

المقدّمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، والصّلاة والسلام على مَنْ أُتي جوامع الكلم ، محمدِ بن عبد الله ، الرحمةِ المهداة ، والنعمةِ المسداة ، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى إلى يوم الدين بهداه ، وبعد :

فإن الأندلس قطعة من العالم الإسلامي ، قطعةٌ جلبت إليها الأفئدة والأنظار منذ أن تم فتحها في نهاية القرن الأوّل الهجري ، وقد استهوت المسلمين فرحلوا إليها مع الفتح وبعده ، وقد كان لطبيعتها الأثر الواضح في حياتهم ، كما صورت ذلك أشعارهم ، وجمال المكان وانبساطه وتعدد مكوناته من غابات ، وجزرٍ ، وجبالٍ تعلو رؤوسها تيجان الثلج ، وشلالاتٍ ، ورياض غنّاء ، وتلال برقعها الثلج وعممها ، وغير ذلك من جمال طبيعي أو صناعي تميزت به الأندلس أثر تأثيرًا واضحًا في سلوك أهل الأندلس ، وتكوين أحاسيسهم ، والإنسان ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها ، إن تلك الطبيعة الخلاّبة التي تحتضن القرى الأندلسيّة بحب وحنان ، قد أثرت في أدبهم شعراً ونثراً تأثيراً عظيماً ، مما أدى إلى رقّة الأشعار ، وتنوع الأغراض ، وانتشار الغناء ، واختلاط الثقافات المختلفة الأعراق .

نشأ في هذه الظروف فنٌ عربيٌ نتيجةً لأسباب متنوعة الموارد ، إنه الموشّح الأندلسي الذي انتشر بسبب الغناء ، وتسلّق أسوار قصور الملوك والأمراء والوزراء والتجّار ، وقد غمضت نشأة هذا الفن وبداياته الفعليّة ، وإن كانت هناك إرهاصات للموشح تبدّت في المخمسات والمسمطات والمواليا وغيرها .

ولاشك أن الموشح الأندلسي لم يمكث على الصورة التي ولد عليها بل تطور في القرن الثالث وما بعده من حيث الشكل والمضمون حتى وصل القمة ، وقد طرق الوشاحون أغراضاً جديدةً استقل القصيد العمودي بها كالمديح والوصف والمولديات والتصوف ، مما أغرى الباحثين بدراسة الموشح في عصوره المختلفة أو إفراد دراساتهم بوشاح مستقل .

أما أطروحتي فتتناول الموشح الأندلسي في عهد آخر مملكة إسلاميَّة في الأندلس ألا وهي مملكة بني الأحمر التي امتدت من عام ٦٣٥ هـ حتى عام ٨٩٨ هـ أي قرنين ونصف القرن ويرجع اختياري لهذا الموضوع لأسبابٍ منها :

* اهتمامي بالتراث الأندلسي أدباً ونقداً .

* اختصاص الدراسات الحديثة بدراسة الموشح في القرون السابقة لهذه الفترة .

* بلغ عدد الوشاحين الذين يعودون لهذه الفترة خمسة عشر وشاحاً بين مغمورٍ ومشهور ، منهم اثنا عشر وشاحاً ممن لم يدرس نتاجهم الشعري ناهيك عن دراسة موشحاتهم ، والبقية منهم درسوا كشعراء أو ناثرين كابن الخطيب وابن زمرك .

* اكتمال الصورة النهائية للموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر ، حيث مضى على ولادته ما يزيد على أربعة قرون .

* التعرف على الصورة النهائية للموشح الأندلسي في الفترة الأخيرة للوجود الإسلامي سياسياً في الأندلس ، وللإجابة عن سؤالٍ يتردد دائماً ، هل استمر الموشح الأندلسي فناً رائعاً كما كان في القرن الخامس حتى سقطت الأندلس ؟

* مخالفة موشحات هذا العصر لموشحات العصور السابقة من حيث الطول والخرجة والأغراض والبديع ، كلها مقولات هل تصح أم أنها أحكام عامّة ؟ والبحث يبطل بعضها .

إنه موضوع شاقٌ وشائك والأخطار تحفّه من كل جهةٍ ، وصعوبة الموضوع تكمن في قلّة المصادر وندرة بعضها ، والمشكلة العظمى تكمن في اللغات التي حاولت الوقوف على الأدب الأندلسي بعامة والموشح خاصةً كالبحوث الإسبانيّة والإنجليزية والبرتغاليّة والفرنسيّة .

وقد جعلت بحثي مكوناً من تمهيدٍ ومدخلٍ وسبعة فصول ، كان التمهيد عن الحياة الأندلسية في عهد بني الأحمر سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا وفكريًا ، أما المدخل فتحدثت فيه عن الموشح ومفهومه ونشأته وجذره ومَنْ اخترعه ، وما قيل حول ذلك من آراء ومناقشتها ، أما الفصل الأول فدرست فيه هيكل الموشحة وفيه درست بناء الموشح ، والمطالع ، والمقدمات ، والتخلص ، والخرجة بأنواعها مبيناً ذلك بالأمثلة والجداول الإحصائية ، والفصل الثاني درست فيه مضمون الموشحة في عهد بني الأحمر من خلال مبحثين الأول عن الأغراض التوشيحيّة التقليدية ، والثاني عن الأغراض التوشيحيّة الجديدة ، أما الفصل الثالث فدرست المعارضة التوشيحيّة من خلال معارضات وشاحي عهد بني الأحمر لموشحات العصور السّابقة ، وبيان أوجه الشبه والاختلاف بين تلك الموشحات ، ومقارنة الموشحات المعارضة للأصل المتفقة في الغرض .

أما الفصل الرابع فدرست فيه البناء اللغوي في الموشحات وكان عبارةً عن ثلاثة مباحث ، درست في المبحث الأول الألفاظ بأنواعها (البدوية ، والحضرية ، والعاميّة ، والدخيلة) والمبحث الثاني درست فيه التراكيب وأثرها في أسلوب الموشحة ، فدرست الجمل بأنواعها والتكرار بأنواعه ،

والترادف والتضمين ، أما المبحث الثالث فدرست البديع في موشحات العصر من خلال مبحثين الأول حظه من العناية في هذه الفترة ، والثاني أكثر أنواعه شيوعاً في موشحات العصر وخاصة الجناس والترادف والتورية .

وكان الفصل الخامس عن دراسة البناء الإيقاعي ، فدرست العروض العربي وعروض الموشحات وما في موشحات العصر من مسائل عروضية ، ثم درست القافية وأنواعها في موشحات عهد بني الأحمر .

ودرست في الفصل السادس الصورة الشعرية في موشحات العصر وقسمته إلى قسمين الأول مفهوم الصورة قديماً وحديثاً ، والثاني درست أنماط الصورة في موشحات عهد بني الأحمر .

أما الفصل السابع فكان دراسةً للوشاحين في عهد بني الأحمر المغمورين والمشهورين وترجمت لهم وبينت جهودهم في تطوير الموشح شكلاً ومضموناً ، ثم الخاتمة وقد عرضت فيها أهم نتائج البحث ، ثم المصادر والمراجع ، وقد ألحقت مباحث الأطروحة بجداول إحصائية خشية التكرار والإطالة مع ما عانيت في تلك الجداول والإحصاءات من تعب ومشقة ، وكان منهج الدراسة النقدية المنهج التحليلي الوصفي في أكثرها .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لله أولاً على التوفيق والتيسير ، ثم أتوجه بالشكر لسعادة الأستاذ الدكتور / عبد الله بن إبراهيم الزهراني الذي رعى البحث منذ كان فكرةً في خاطري في السنة التمهيدية ، فكان نعم الموجه ونعم المرشد فجزاه الله خيراً ، كما أتوجه بالشكر لكل من ساهم وساعد حتى رأى هذا البحث النور ، ممن ترجموا لي أو أعاروني بعض المصادر والمراجع النادرة من مصر والمغرب وتونس وسوريا من الزملاء والأصدقاء فجزاهم الله خيراً .

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر مَـنْ تحملـوا فراقـي عـنهم ذهنيـاً طيلة البحث فوفروا لي الراحة والسعادة وغمروني بحـبهم ، ومـشاطرتهم لي الأفراح والأتراح ، وفي مقدمتهم والدتي شفاها الله وعافاها ، وزوجي وابني فراس الذين تنازلوا كثيرًا عن حقوقهم في الفـترة الماضـية ، فجـزاهم الله خيرًا .

وأخيرًا فهذا جهد بشري يعتريه النقص والخطأ والنسيان ، ولكن أتمنى أن أكون قد قدمت للتراث الأندلسي شيئاً فيه نفع وخير ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا .

التّمهيـــــد

مظاهر الحياة الأندلسيّة في عهد بني الأحمر

- سياسياً .
- جغرافياً .
- اجتماعياً .
- اقتصادياً .
- فكرياً (العلوم - الآداب) .

في هذه الصفحات سأتحدث - إن شاء الله تعالى - عن مظاهر الحياة في عهد بني الأحمر سياسيًا ، وجغرافيًّا ، واقتصاديًا ، واجتماعيًا ، وفكريًا (العلوم والآداب) ، وسيكون الحديث موجزًا لما تقتضيه طبيعة الأطروحة ، وقد أثبت مجموعةً من المراجع لمن أراد الاستزادة في أي جانب من هذه الجوانب .

مظاهر الحياة الأندلسية في عهد بني الأحمر

أولاً : سياسيًا :

تكالبت القوى النصرانية الأوروبية على الأندلس بعد أن ضعفت سلطة الموحدين فيها[(١)] ، فظهرت شخصياتٌ إسلامية حاولت أن تحتفظ بما يمكن أن يحتفظ به من البلاد الإسلامية ، فظهر ابن هود الذي بدأ نشاطه الجهادي ضد النصارى سنة ٦٢٥ هـ[(٢)] ، فدخلت تحت طاعته عدة مدن أندلسية مثل مرسية ، وقرطبة ، وأشبيلية ، وغرناطة ، ومالقة ، والمرية ، وغيرها[(٣)] ولعجلته وقلة خبرته خسر كثيرًا من المعارك[(٤)] ، فسقطت قرطبة عندما تخاذل عن نصرتها في ٢٣ شوال سنة ٦٣٣ هـ ٢٩ حزيران يونيو ١٢٣٦ م بعد حصارها من قبل النصارى ، لم يكن ابن هود وحده في محاولة استعادة بعض المدن الأندلسية ، والدفاع عن المدن المتبقية تحت حكم المسلمين ، بل كان أبو عبد الله محمد بن يوسف بن نصر المعروف

---

(١) حوالي ٦٢٠ هـ .

(٢) الحلة السِّيراء ، ابن الأبّار ، تحقيق د/ حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٦٣ م ، ٢ / ٣٠٨ .

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق / محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ، ١ / ١٤١ ، ١٤٢ ، ٢ / ١٣٠ .

(٤) انظر : نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين ، محمد عبد الله عنان ، القاهرة، ١٣٨٦ هـ، ص ٣٢ .

بابن الأحمر منافسًا لابن هود الذي توفي في مدينة المرية أوائل سنة ٦٣٥ هـ[١] وهو يُعدُّ نفسه لإنقاذ بلنسية .

بعد وفاة ابن هود استطاع ابن الأحمر ملك أرجونة أن يكوِّن قوةً احتفظت ببعض المناطق جنوب شبه الجزيرة الأندلسيَّة ، فأسس مملكته التي نحن بصدد دراسة الموشَّح في عهدها ، وجعل عاصمتها غرناطة .

مؤسس دولة بني الأحمر :

هو أبو عبد الله الغالب بالله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد خميس ابن نصر بن قيس الخزرجي ، يرجع نسبه إلى سعد بن عبادة الأنصاري سيد الخزرج[٢] وقد لقب نفسه بالشيخ والغالب بالله[٣] ، وكان جدُّه سعد بن عبادة نقيبًا شهد العقبة وبدرا[٤] ولد أبو عبد الله في مدينة أرجونة (ARGONA) من حصون قرطبة[٥] جهة الشرق سنة ٥٩١ هـ ، وهو عام الأرك[٦]

---

(١) انظر : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، أبو عبد الله بن عذاري ، أجزاء مختلفة التحقيق ٣٣٥ (تطوان) بدون تاريخ . أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، لابن الخطيب ، تحقيق أ/ ليفي بروفنسال ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، مصر ، ١٤٢٤ هـ ، ٢ / ٢٧٩ - ٢٨٠ .

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد بن محمد المقَّري ، تحقيق د/ إحسان عبَّاس ، دار صادر بيروت ، ١٩٨٨ م ، ١ / ٤٤٧ .

(٣) المصدر السَّابق ، ١ / ٤٤٦ ، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، لابن خلدون ببيروت سبع مجلدات ١٩٥٨ م ، ٤ / ٣٥٩ .

(٤) الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، لأبي عمر بن عبد البر ، ت / علي البجاوي ، القاهرة ، ١٣٨٠ هـ ، ٢ / ٥٩٤ رقم ٩٤٤ .

(٥) نفح الطيب ، المقري ، ١ / ٤٤٧ .

(٦) الإحاطة ٢ / ٩٩ ، ١٠٠ ، والأرك : معركة حاسمة انتصر فيها المسلمون على النصارى .

وكان جنديًا وافر العزم والجرأة[١] .

لما رأى أبو عبد الله الفرقة والضعف ، وتكالب الأعداء دعا إلى لَمِّ الشمل ، فاجتمع حوله الكثير ، فدخلت تحت طاعته عدّة مدن ، ولاسيما في وسط الأندلس ، قبل ٦٣٠ هـ ، ثم بايعه النّاس أميرًا يوم الجمعة ٢٦ رمضان سنة ٦٣٥ هـ[٢] ، وبعد وفاة ابن هود تمّ استدعاؤه إلى غرناطة ، فدخلها أواخر رمضان سنة ٦٣٥ هـ نيسان ١٢٣٨ م ، فاتخذها عاصمةً لملكته ، ثم انضمت إليها مناطق أندلسية أخرى جنوبي الأندلس وشرقيها[٣] .

بعد أن سقطت قرطبة سنة ٦٣٣ هـ ، وبلنسية سنة ٦٣٦ هـ ، وأشبيلية سنة ٦٤٦ هـ ، وبقي الوجود الإسلامي السياسي في مملكة بني الأحمر ، أصبحت غرناطة وما حولها هي الملاذ الأخير .

كانت تلك المملكة تضم « الطرف الجنوبي من الجزيرة الأندلسية » جنوب نهر الوادي الكبير إلى البحر المتوسط حيث الجزيرة الخضراء ، وجبل طارق ، ومن لوُقة في ولاية مرسية شرقًا إلى البحر المتوسط ، ومن الشمال حتى قلعة يحصب Al Cala la Real ، في ولاية جيّان إلى شذونه في ولاية قادس غربًا ، شملت ثلاث ولايات كبيرة : ولاية غرناطة في الوسط ، وفيها العاصمة غرناطة ، وولاية المرية في الشرق ، وولاية مالقة في الجنوب والغرب[٤] .

---

(١) لمزيد من المعلومات يراجع عنه ، النفح ١ / ٢١٦ ، ٤٤٧ ، الإحاطة ٢ / ٩٢ ، الروض المعطار في خبر الأقطار ، لابن عبد المنعم الحميري ١٢ ، الوافي بالوفيّات للصفدي ٥ / ٢٥٥ ، نهاية الأندلس ، لعنان ٣٨ ، المغرب لابن سعيد ٢ / ١٠٩ .

(٢) الإحاطة ٢ / ١٠٠ – ١٠١ .

(٣) نهاية الأندلس ، عنان ، ص ٤٠ .

(٤) التاريخ الأندلسي ، د/ عبد الرحمن الحجي ، دار القلم، دمشق الطبعة الخامسة، ١٤١٨ هـ، ص ٥١٨ ، نقلاً عن الإحاطة ، ونهاية الأندلس .

كان هذا هو الجزء المتبقّي للمسلمين في عهد بني الأحمر ، استمر سلطان المسلمين في هذا المكان قرنين ونصف القرن ، وقد بدأ انحسار المسلمين في الأندلس منذ عهد الطوائف ، فبدأت الفرقة في الصف الإسلامي ، مما أدى إلى سقوط الحصون والمدن في يد العدو ، وكان الاختلاف أحد أسباب السقوط[١] ، ولم يبق للمسلمين إلا هذا الجزء البسيط من ذلك الكنز العظيم ، فأوى إليه ما تبقّى من المسلمين من جميع أنحاء الأندلس ، وتوقف ذلك الانحسار الإسلامي .

وقد وقعت عدّة حروب بين القشتاليين والعرب من بني الأحمر ، وكان من أهم تلك المعارك ما وقع في سنة ٦٦٠ هـ التي انتصر فيها ابن الأحمر ثم توفي سنة ٦٧١ هـ[٢] ليخلفه ولده محمد الثاني ، ثم الثالث ، ثم إسماعيل بن فرج بن الأحمر ، وفي عهده جاء الأوروبيون بجيش صليبي كبير بقيادة دون بدرو Don pedro ومعه خمسة وعشرون ملكًا[٣] ، فهزم المسلمون النصارى هزيمةً ساحقة ، ثم توالى ملوك بني الأحمر ، فكانوا حصونًا للإسلام والمسلمين حتى عصر يوسف الثالث بن محمد الخامس ، وبموته سنة ٨٢٠ هـ انتهت أيام غرناطة المشرقة ، ثم تولى الحكم أمراء ضعاف ، قبلوا الخضوع للفرنجة ، فبدأت النَّهاية ، ضعف داخلي وفرقة ، وضغوط خارجية من قبل النصارى ، كل هذا وغيره يسير بدولة بني الأحمر إلى الهاوية ، استمر الحال حتى حاصر العاصمة (غرناطة) فرديناند (ملك قشتالة) وإيزابيَّلا (إيزابيل) ملكة أرغون ودار القتال ، وصمد المسلمون

---

(١) ينظر كتاب كيف ضاعت الأندلس ؟ أ.د/ مصطفى عبد الواحد ، ط١ ، ١٤١٢ هـ ، مطابع الندوة بمكة .
(٢) نفح الطيب ١ / ٤٤٩ .
(٣) المصدر السابق ١ / ٤٤٩ .

حتى نفدت المؤن ، ثم بدأت مفاوضات الصلح مما أسفر عن تسليم غرناطة للنصارى وخروج أبي عبد الله محمد منها كآخر حاكم إسلامي في تلك البلاد ، وتسليم مفاتيح الحمراء سنة ٨٩٨ هـ لتطوى صفحة الإسلام سياسيًا في الأندلس بعد أن حكمها المسلمون نحو ثمانية قرون .

وسألحق هذه اللمحة الموجزة حول الإطار السياسي بقوائم الحكام المسلمين من بني الأحمر والحكام النصارى في تلك الفترة .

نظام الحكم في عهد بني الأحمر :

حكم بنو الأحمر غرناطة من عام ٦٣٥ هـ حتى عام ٨٩٨ هـ ، وكان الملك وراثةً ، استأثر الحكام بالسلطة من جميع جوانبها ، ولم يشذ عن هذا إلا ما حدث في عهد السلطان أبي عبد الله محمد الملقب بالمخلوع ووزيره ابن الحكيم اللخمي ، وما حدث في عهد السلطان محمد بن إسماعيل ووزيره المحروق ، والسلطان أبي الحجاج يوسف والحاجب أبي النعيم رضوان ، والسلطان محمد الغني بالله حيث استبد بالحكم حينًا وزيره لسان الدين ابن الخطيب ، « وكان هذا النظام المطلق الذي يسود حكومة غرناطة يؤدي إلى نشوب الثورة في أحيان كثيرة »[1] .

لقّب المؤسس نفسه بالسلطان ، وسمى عماله أصحاب المعاقل ، وعرف باسم الشيخ ، بنى قلعة الحمراء - وفيها القصر الأحمر - وكانت مناصب الحكم الرئيسية في الحكومة تتمثل في ثلاث مناصب ، المنصب الأول هو الوزارة التي كان يتولاها أحد الأعلام من الكتاب ، والمنصب الثاني هو قيادة الجيوش وكانت تتولاها أسرة بني العلاء وهم من بطون بني

(١) دولة الإسلام في الأندلس / محمد عبد الله عدنان ، ط٤ ، مكتبة الخانجي ، مصر، ١٩٨٧م ، ٦ / ٤٤١ .

مرين ، وأما المنصب الثالث وهو القضاء وكان أرفع المناصب القضائية منصب قاضي الجماعة ، وكانت الحسبة تتبع القضاء حيث كان يتولاها كبار الفقهاء والعلماء ، وقد كان الجيش الغرناطي هو عماد الدولة ، وخط الدفاع الأول ضد الغزاة فاهتموا ببناء الحصون والقلاع والأسوار وسلاسل الأبراج المنيعة ، كما توفر - لغرناطة - أسطول بحري يحمي المملكة ويصلها بمملكة بني مرين في المغرب ... وبرز قادة مهرة تولوا قيادة الأسطول الغرناطي ... منهم بنو الرنداحي ، وابن سنبطور ، وابن كماشة ... [١] .

تولى الحكم خلال قرنين ونصف حوالي عشرين من الأمراء الذين أطلق على كل واحد منهم « أمير المسلمين » وقد يعرف « أحدهم الغالب بالله » وكان شعار الدولة « لا غالب إلا الله » تولى بعضهم الحكم أكثر من مرة ، امتاز كثير منهم بالهمة والصدق ، والجهاد والدأب المستمر ، وهذه قائمة بأسمائهم وسنوات حكمهم[٢] :

١) محمد « الأول » بن يوسف بن الأحمر (المعروف : الشيخ « الغالب بالله » مؤسس الدولة . حكمه من ٦٣٥ هـ ٦٧١ هـ (١٢٣٨ هـ - ١٢٧٢ م) .

٢) ورثه ابنه : محمد « الثاني » الفقيه[٣] حكمه : ٦٧١ هـ - ٧٠١ هـ (١٢٧٢ م - ١٣٠٢ م) .

---

(١) ينظر كتاب (تاريخ البحرية الإسلامية في حوض البحر الأبيض المتوسط) د/ السيد عبد العزيز سالم ، د/ أحمد مختار العبادي ، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية ، ١٩٩٣ م ، ص ٣٠٥ وما بعدها .

(٢) يراجع في هذا الإحاطة في أخبار غرناطة ١ / ١٤٢ ، نفح الطيب ٤ / ٥١١ ، ٥٢٤ ، ٥٢٨ ، وكتاب التاريخ الأندلسي للدكتور الحجي ٥٦٣ وما بعدها وموسوعة التاريخ الإسلامي د/ أحمد شلبي مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٩٤ م ، ٤ / ٧٧ ، ٧٦ .

(٣) الإحاطة ١ / ٥٥٦ وما بعدها .

٣) ورثه ابنه أبو عبد الله محمد « الثالث » المخلوع[١] حكمه من ٧٠١ هـ - ٧٠٨ هـ (١٣٠٢ م - ١٣٠٩ م) .

٤) ورثه أخوه : نصر ، أبو الجيوش . حكمه أول شوال ٧٠٨ هـ إلى آخر شوال ٧١٣ (١٣٠٩ هـ - ١٣١٤ م) .

٥) ورثه حفيدُ إسماعيل (أخو محمد الأول ، الشيخ المؤسس) أبو الوليد إسماعيل[٢] « الأول » الجمعة ١٧ شوال ٦٧٧ هـ ، حكمه شوال ٧١٣ هـ إلى الاثنين ٢٦ رجب ٧٢٥ هـ (١٣١٤ م - ١٣٢٥ م) وفي أيامه حدثت معركة مشيخة الغزاة سنة ٧١٨ هـ .

٦) ورثه ابنه : أبو عبد الله[٣] الرابع محرم ٧١٥ هـ ، حكمه : رجب ٧٢٥ هـ إلى ذو الحجة ٧٣٣ هـ (١٣٢٥ م - ١٣٣٣ م) .

٧) ورثه أخوه : أبو الحجاج يوسف (الأول) ، الغالب بالله[٤] ابن أبي الوليد إسماعيل « الأول » حكمه : ٧٣٣ هـ - ٧٥٥ هـ (١٣٣٣ م - ١٣٥٤ م) .

٨) ورثه ابنه : محمد « الخامس » ، الغني بالله . حكمه (المرة الأولى)[٥] : ٧٥٥ هـ - آخر رمضان ٧٦٠ هـ (١٣٥٤ م - ١٣٥٩ م) ، خلع من الحكم .

---

(١) الإحاطة ١ / ٥٤٤ وما بعدها .

(٢) الإحاطة ١ / ٣٧٧ - ٣٩٧ ، أعمال الأعلام ٢ / ٢٩٤ .

(٣) الإحاطة ١ / ٥٣٢ وما بعدها ، أعمال الأعلام ٢ / ٢٩٥ - ٣٠١ .

(٤) انظر : يوسف الأول ابن الأحمر سلطان غرناطة ، محمد كمال شبانة ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .

(٥) الإحاطة ٢ / ١٣ - ٩١ .

٩) تولى بعده أخوه : إسماعيل[١] « الثاني » ٧٤٠ هـ ، ٢٨ ربيع الأول ، حكمه : ٢٨ رمضان ٧٦٠ هـ ، ٢٧ شعبان ٧٦١ هـ (١٣٥٩ م - ١٣٦٠ م) تم خلعه .

١٠) تولى الأمر بعده زوج أخته : أبو عبد الله محمد[٢] « السادس » ، الغالب بالله ، رجب ٧٣٢ هـ ، حكمه : شعبان ٧٦١ هـ جمادى الثانية ٧٦٣ هـ (١٣٦٠م - ١٣٦٢م) يعرف بالبرميخو EL Bermejo : الأشقر ، خلع .

- يعود محمد الخامس ، (الغني بالله المرة الثانية والأخيرة[٣]) حكم ٧٦٣ هـ - ٧٩٣ هـ (١٣٦٢ م - ١٣٩١ م) .

١١) ورثه ابنه : أبو الحجاج يوسف « الثاني » حكمه ٧٩٣ هـ - ٧٩٧ هـ (١٣٩١ م - ١٣٩٤ م) .

١٢) ورثه ابنه : محمد « السابع » ، حكمه ٧٩٧ هـ - ٨١١ هـ (١٣٩٤ م - ١٤٠٨ م) .

١٣) ورثه أخوه : يوسف « الثالث » حكمه : ٨١١ هـ - ٨٢٠ هـ (١٤٠٨ م - ١٤١٧ م) .

١٤) ورثه ابنه : أبو عبد الله محمد « الثاني » الأيسر ، حكمه المرة الأولى : ٨٢٠ هـ - ٨٣١ هـ (١٤١٧ م - ١٤٢٨ م) ثم خلع .

---

(١) الإحاطة ١ / ٣٩٨ ، ومقدمة نفاضة الجراب وغلالة الاغتراب لابن الخطيب ٢ / ١٢ - ١٣ ، ١٠٣ وما بعدها .

(٢) الإحاطة ١ / ٥٢٣ وما بعدها ، أعمال الأعلام ٢ / ٣٠٨ ، مقدمة نفاظة الجراب وغلالة الاغتراب لابن الخطيب . تح / دة. السعيدية فاغية ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٤٠٩ هـ .

(٣) الإحاطة ٢ / ٣١ وما بعدها .

١٥) جاء ابنه (أو أخوه) محمد « التاسع » الزغير ، أبو عبد الله الصغير ابن محمد الأيسر بن يوسف « الثالث » حكم عامين وأعيد الأيسر .

١٦) ورثه : أبو الحجاج يوسف « الرابع » ابن المول . أمه ابنة السلطان محمد بن يوسف بن محمد « الخامس » الغني بالله . توفي بعد شهر وعاد الأيسر .

- أعيد الأيسر (المرة الثالثة والأخيرة) ، خلع سنة ٨٤٥ هـ (١٤٤٢ م) .

١٧) ورثه : محمد « العاشر » الأحنف[١] الأعرج بن نصر بن محمد الخامس الغني بالله (المرة الأولى) خلع .

١٨) ورثه ابن عم الأيسر : يوسف « الخامس » بن أحمد بن إسماعيل بن يوسف « الثاني » المرة الأولى حكم أشهراً وخلع .

- عاد الأحنف (المرة الثانية) أوائل ٨٤٩ هـ (١٤٤٦ م) وخلع سنة ٨٦٣ هـ (١٤٥٨ م) .

١٩) ورثه حفيد يوسف « الثاني » سعد بن محمد حكمه (المرة الأولى) : ٨٦٣ هـ - ٨٦٧ هـ (١٤٥٨ م - ١٤٦٢ م) ثم خلع .

- أعيد يوسف (الخامس) بن إسماعيل (المرة الثانية : حتى سنة ٨٦٨ هـ - ١٤٦٣ م) .

- عاد سعد بن محمد (المرة الثانية) ، عزله ابنه أبو الحسن علي .

- جاء أبو عبد الله محمد « الحادي عشر » بن علي حتى ٨٨٧ هـ .

- أبو الحسن علي (المرة الثانية) حتى ٨٨٨ هـ .

---

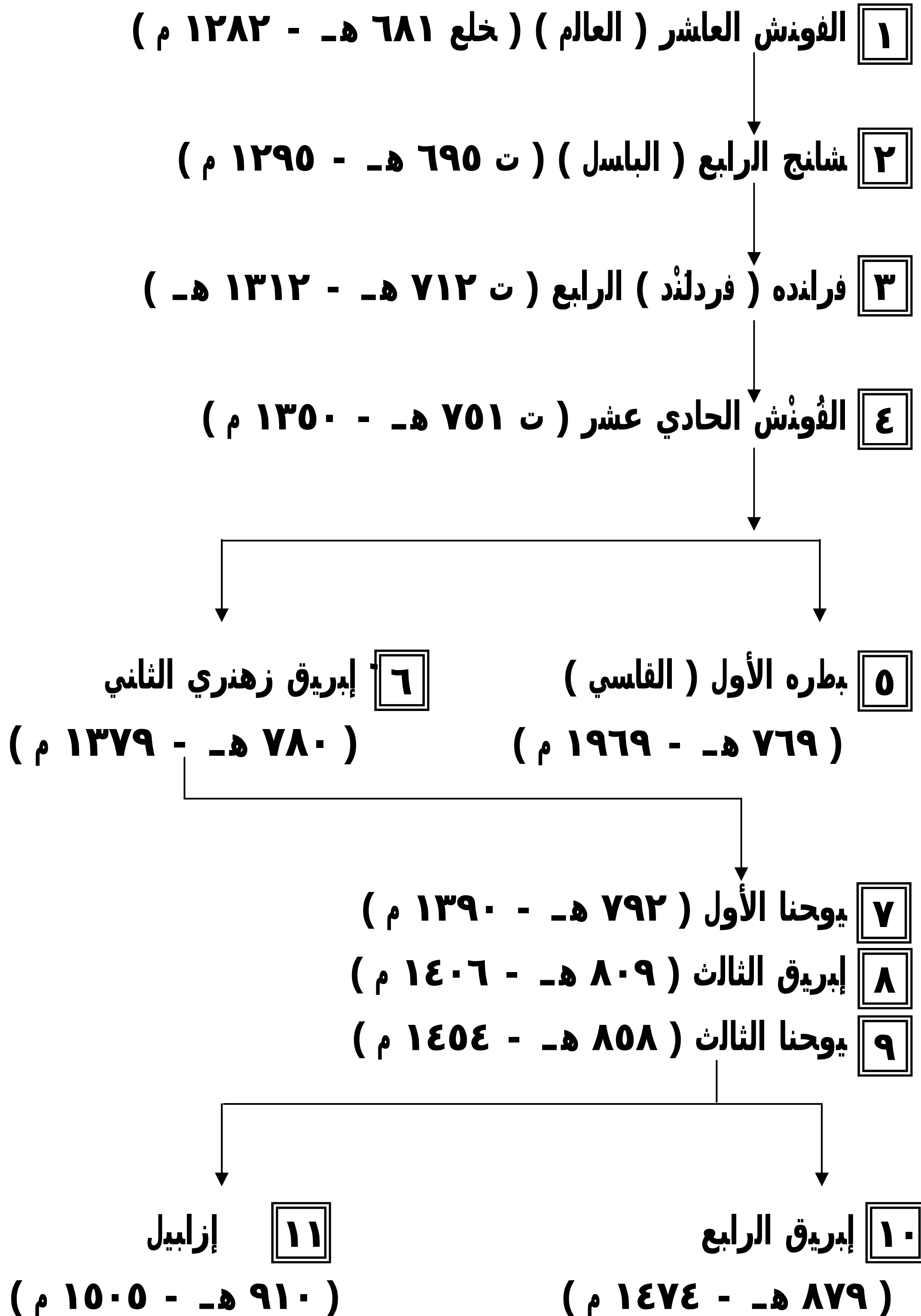
(١) لعبد العزيز الأهواني بحث بعنوان (سفارة سياسية من غرناطة إلى القاهرة في القرن التاسع الهجري) مجلة كلية الآداب - القاهرة ، « نسخة مصورة » (ب ، ت) .

- محمد « الثاني عشر » بن سعد (المعروف بالزّغل) حتى ٨٩٠ هـ .
- أبو عبد الله محمد الخائن (المرة الثانية) ٨٩٢ هـ - ٨٩٧ هـ ، ١٤٩٢ م الملقب بأبي عبد الله الصغير آخر حكام بني الأحمر ومعه جرى الصلح المنكوث ، وبدأت المأساة الإسلامية ومحاكم التفتيش[1] .

---

(١) لمزيد من المعلومات عن دولة بني الأحمر سياسيًا ينظر :
أ) معجم البلدان لياقوت الحموي ، دار صادر ، بيروت ١٩٥٥ مادة غرناطة .
ب) الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ، مواضع متفرقة .
جـ) اللمحة البدرية في الدولة النصرية لابن الخطيب ، وهو كتاب مخصص لأخبار حكام بني نصر ، ت/ د. محمد الداية ، دار الآفاق الجديدة - بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٨ م
د) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، للمقري ، ت/ السقا وآخرين ، ٥ أجزاء ، طبعة صندوق إحياء التراث الإسلامي (الإمارات ، المغرب) الرباط ، ١٩٧٨ م ، مواضع متفرقة .
هـ) أعمال الأعلام (تاريخ اسبانية الإسلامية) لابن الخطيب ت/ أ. ليفي بروفنسال ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ٤ ، ١٤ ، ٣٠٠ وما بعدها .
و) نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين ، محمد عبد الله عنان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٣ م ، المجلد السابع من كتاب « دولة الإسلام في الأندلس » ، ص ٢٧ وما بعدها .

قائمة ملوك قشتالة النصارى أيام بني الأحمر[١] :



(١) التاريخ الأندلسي للحجي ، ص ٥٢٦ ، وأعلام الأعلام ، لابن الخطيب ، ص ٣٢٢ وما بعدها .

قائمة ملوك أرغون النصارى[١]

جايمش الأول (٦٧٥ هـ - ١٢٧٦ م)

↓

بطرة الثالث (٦٨٤ هـ - ١٢٨٥ م)

الفونش الثالث (٦٩٠ هـ - ١٢٩١ م) | **جايمش الثاني (٧٢٧ هـ - ١٣٢٧ م)**

↓

الفونش الرابع (٧٣٦ هـ - ١٣٣٦ م)

↓

بطره الرابع (٧٨٩ هـ - ١٣٨٧ م)

يوحنا الأول (٧٩٨ هـ - ١٣٩٥ م) | **مرتين الأول (Martin ١) (٨١٣ هـ - ١٤١٠ م)** | **ابنته : ألينور Leonor + يوحنا الأول ملك قشتالة**

↓

فرانده الأول (صاحب أنتقيرة) (Fernando el de Antequera)

الفونش الخامس (٨٤٦ هـ - ١٤٤٢ م) | **يوحنا الثاني (٨٨٤ هـ - ١٤٧٩ م)**

↓

فرانده الخامس (٩٢١ هـ - ١٥١٦ م)
+
إزابيل القشتالية (٩١٠ هـ - ١٤٠٥ م)

وبهذا الاتحاد بين الزوجين توحدت الجيوش النصرانية واجتمعوا على حصار غرناطة حتى سقطت في أيديهم ٨٩٧ هـ - ١٤٩٢ م .

(١) التاريخ الأندلسي للحجي ، ص ٥٢٧ ، وأعلام الأعلام ، لابن الخطيب ، ص ٣٢٢ وما بعدها .

ثانياً : جغرافيا

مملكة بني الأحمر جغرافيا

إن مملكة بني الأحمر تشمل ما تبقى من مدن أندلسية للمسلمين بعد القرن السادس للهجرة ، وجميعها تقع جنوب شبه الجزيرة الأندلسية وتضم ثلاث مدن رئيسة ، غرناطة العاصمة وما جاورها ، والمرية ، وما جاورها ، ومالقة وما بينها من قرى ومحلات .

وإذا أردنا تحديدها جغرافيًا فهي كما يقول عنان :

« ضمت مملكة غرناطة أيام بني الأحمر ، الطرف الجنوبي من الجزيرة الأندلسية : جنوب نهر الوادي الكبير إلى البحر المتوسط ، حيث الجزيرة الخضراء وجبل طارق ، ومن لوقة في ولاية مرسية شرقًا إلى البحر المتوسط ، ومن الشمال حتى قلعة يحصب (Alcalalaral) في ولاية جيان ، إلى شذونه في ولاية قادس غربًا ، شملت ثلاث ولايات كبيرة : ولاية غرناطة في الوسط ، ومنها العاصمة غرناطة ، وولاية المرية في الشرق وولاية مالقة في الجنوب والغرب »[١] .

ولأن عاصمة المملكة النصرية غرناطة فإن الحديث سيدور حولها بإيجاز - إن شاء الله - .

والعاصمة غرناطة ، ويقال إغرناطة ، وكلاهما أعجمي ، وهي مدينة كورة إلبيرة[٢] ، وبمرور الزمن حلت غرناطة محل البيرة (Elvira) حتى صارت إحدى إمارات الطوائف[٣] ثم حاضرة مملكتها ، وتقع مملكة

---

(١) نهاية الأندلس : ٥٥ ، والإحاطة : ١ / ٩١ - ١٤٠ .

(٢) الإحاطة : ١ / ٩١ .

(٣) هم بنوزيري ، أسس دولتهم أبو مثنى زاوي بن زيري بن مناد الصنهاجي عام ٤٠٣ هـ .

غرناطة (Granada) على وادي نهر شـنيل (Xenil , Genil) أحـد فـروع الوادي الكبير[١] .

وقد اختلفت آراء الباحثين في أصل تسمية « غرناطة » يرى الـبعض أن اسمها يرجع إلى عهد الرومان وأنه مشتق من الكلمة الرومانية (اللاتينية) Granata ، ومعناها « الرومانية » وأنها سميت كذلك لجمالها وكثرة حـدائق الرمان التي كانت تحيط بها ، وهذا ما يقرره الجغرافيون العـرب إذ يقولـون إن معنى غرناطة « الرمانة » بلـسان عجـم الأنـدلس ، سمـى البلـد بـذلك لحسنه ، ويرى المستشرق الإسباني سيمونيت في ذلك رأيًا آخـر ، إذ يقـول إن المرجع أن الاسم يرجع إلى عهد القوط ، وأنه مزيج من كلمـة « ناطـة » وهو اسم قرية قديمة كانت تقع على مقربة من إلبيرة و« غار » وهـو المقطـع الذي إضافة إليها المسلمون فصارت غرناطة ، أو سماها البربر كذلك عنـد نزولهم بها . وهو اسم لإحدى قبائلهم[٢] .

وبمدينة غرناطة نهر شنيل (Genil) ويتفرع منه نهر حـدره ، وفي بقيـة مملكة بني الأحمر يوجد أنهار كثيرة منها نهر المنصور ، ونهر أنـدرش ، نهـر وادي المدينة ، نهر وادي لكة ، ومـن أهـم الجبـال في تلـك المملكـة جبـل شلير[٣] الذي لا يزول الثلج عنه لا شتاءً ولا صـيفًا ، ويجمـد عليـه حتـى يصير كالحجر الصلد وجبل طارق ، وجبل عين الدمع ، وقد سموها – أي غرناطة – دمشق ، لأن جنـد الـشام نزلوهـا عنـد الفـتح[٤] ، وقيـل : إنمـا

(١) ينظر : التاريخ الأندلسي ، د. عبد الرحمن الحجي ، دار القلم ، دمشق ، ط٥ ، ١٤١٨ هـ ، ص ٥١٨ وما بعدها .

(٢) الإحاطة ، د. عنان ، ١ / ٩١ (الحاشية) .

(٣) هو ما يسمى سيرا نفادا ، وشلير من اللاتينية (Solarius) أي المشمس ، لانعكـاس أشـعة الشمس على ثلوجه ، أما سيرا نفادا فتعني الجبال الثلجية .

(٤) نفح الطيب ١ / ١٧٧ .

سميت بذلك لشبهها بدمشق في غزارة الأنهار ، وكثرة الأشجار[١] وقد أورد ابن الخطيب في كتابه « الإحاطة » في أخبار غرناطة أسماء نحو مئة وأربعين قرية ومحلة من قرى ولاية غرناطة منها ما هو قريب من العاصمة ؛ ومنها ما هو تابع لها يقع حولها ، ولا يزال أكثرها قائمًا إلى اليوم[٢] وهذه القرى تابعة لولاية غرناطة فما بالك ببقية الولايات - المرية ومالقة - التي كانت تحت حكم بني الأحمر[٣] .

---

(١) النفح ١ / ١٤٨ .

من ٩١ - ١٤٠ ، نفح الطيب ١ / ١٤٧ وما بعدها .

(٢) الإحاطة : ١ / ١٢٥ - ١٣٣ (الحاشية) .

(٣) هذه نبذة موجزة اقتضتها طبيعة الموضوع وللمزيد تراجع الكتب المختصة . ينظر مثلاً : الإحاطة جـ١ / مواضع متفرقة .

ثالثاً : اجتماعيًا

سقطت القواعد والمدن الأندلسية واحدة بعد الأخرى في أيدي العدو ، فاتجه الأندلسيون إلى الملجأ المتبقي لهم إلى غرناطة وما جاورها من مدن تحت حكم بني الأحمر ، وجعلتهم ظروفهم القاهرة قوةً واحدةً ضد العدو ، فاجتمع القادة والتجّار والأثرياء ، واجتمعت القبائل العربية الموجودة في الأندلس تحت لواء بني الأحمر ، وقد أورد لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة أسماء سبع وسبعين قبيلة عربية كانت موجودة آنذاك[١] وقد اندثرت ما بينهم من صراعات قديمة ، وكفى بهذا شاهدًا على الأصالة ، ودليلاً على العروبة[٢] .

وقد اتجهوا جميعًا في مواجهة العدو حتى إن ابن الأحمر من حسن سياسته للأمور وثّق علاقته ببلاد المغرب تجاريًا وسياسيًا بحكامها بني مرين ، وساعد بنو مرين ملوك مراكش - الجدد - بني الأحمر في صراعهم ضد المسيحيين[٣] .

وتعتبر أحوال هذا القطر في الدين وصلاح العقائد ، أحوالاً سنية ، والنِّحل فيهم معروفة ، فمذهبهم على مذهب مالك بن أنس[٤] .

وأنسابهم عربية ، وفيهم من البربر[٥] ويلاحظ أن الجموع الوافدة على المملكة الإسلامية الجديدة كانت تضم كثيرًا من العناصر التي صقلتها

---

(١) الإحاطة ١ / ١٣٥ .

(٢) الإحاطة ١ / ١٣٦ .

(٣) موسوعة التاريخ الإسلامي ، د/ أحمد شلبي ، الطبعة ٧ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٤ م ، ٤ / ٧٥ .

(٤) الإحاطة ١ / ١٣٤ .

(٥) نفس المصدر السابق ١ / ١٤٣ .

حضارة أرقى ، من ثم فإنه يمكن القول بأن الأمة الأندلسية الجديدة كانت تمثل أطيب وأثمن ما بقي من القيم العنصرية ، والحضارية للأندلس القديمة[١] .

ولما اجتمعت تلك الجموع الوافدة في ظل تلك الظروف أدى ذلك إلى تنامي الشعور الديني والإحساس بالعروبة ، نتيجةً للإحساس بالخطر المسيحي الغازي ، وكانت طوائف كثيرة من أهل غرناطة تتمتع بالثراء ، وكان الشعب الغرناطي يعشق مباهج الحياة والحفلات العامة[٢] . ولاشك أن الحفلات يجتمع إليها الشباب يغشاهم الفرح ويطربهم الغناء والمرح ، وكان من أهم مميزات هذه الحفلات الشهيرة اختلاط الجنسين ، فكان النساء - البارعات في الحسن والأناقة - يشهدن هذه الحفلات وغيرها من الحفلات العامة سافرات ، ويسبغن بوجودهن عليها روعة وسحرًا ، وكن يتمتعن بقسط وافر من الحرية الاجتماعية[٣] .

وكان لباسهم الغالب على طرقاتهم الفاشي بينهم ، الملف المصبوغ شتاءً ، وتتفاضل أجناس البزِّ بتفاضل الجدة والمقدار ، والكتان والحرير ، والقطن ، والمعزي ، والأردية الأفريقية ، والمقاطع التونسية ، والمآزر والمشفوعة صيفًا[٤] .

أما لباسهم الحربي فكان زيهم في القديم شبه زي أقتالهم وأضدادهم من جيرانهم الفرنج إسباغ الدروع ، وتعليق الترسية ، وحفا البيضات ...

---

(١) دولة الإسلام في الأندلس ، عنان ، ٦ / ٧٢ .

(٢) دولة الإسلام في الأندلس ٦ / ٤٥٠ .

(٣) المصدر السابق ٤٥٠ .

(٤) الإحاطة ١ / ١٣٤ - ١٣٥ .

ثم عدلوا - الآن - عن هذا الزي الذي ذكرنا إلى الجواش المختصرة ، والبيضات المرهفات ، والسروج العربية ، والبيت اللمطية ، والأسل العطفيَّة[١] .

أما العمائم فإنها تقل في زي أهل هذه الحضرة إلا ما شاد في شيوخهم وقضاتهم وعلمائهم[٢] .

وقد وصف الحريم في عهد بني الأحمر في مدينة غرناطة بأوصاف الجمال ونعوت المرأة المتحضرة ، مما يظهر انعكاس الحضارة والترف ؛ وحريمهم حريم جميل ، موصوف بالسحر وتنعُّم الجسوم ، واسترسال الشعور ، ونقاء الثغور ، وطيب النشر وخفّة الحركات ، ونبل الكلام ، وحسن المحاورة ، إلا أن الطول يندر فيهن ، وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد ، والمظاهرة بين المصبغات ، والتنفيس بالذهبيات ، والديباجيات ، والتماجن في أشكال الحلي ، إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن منها[٣] .

إنها صورة نقلها لنا ابن الخطيب لوضع المرأة الأندلسية في عهد بني الأحمر مما انعكس على الشخصية الأندلسية ، فأقبل الناس على الحياة بحب واستمتاع بكل ما قدِّر لهم من مباهج الحياة المتنوعة ، بينما نما في هذه الظروف فئة اتجهت إلى الزهد والتعبد يحدوهم إلى هذا تكالب الأعداء وانتشار اللهو ، وقد جسدت أشعارهم هذه الحياة .

---

(١) المصدر السابق ١ / ١٣٦ .

(٢) المصدر السابق ١ / ١٣٦ .

(٣) الإحاطة ١ / ١٣٩ .

أما الأبنية فقد زينت الجبال والأودية فزادت الأرض جمالاً ، وكانت الأبنية التي زخرت بها غرناطة قصورًا يتمتع فيها المرء بحياة من الترف في نطاق طبيعي لا مثيل له(١) .

---

(١) في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ، د/ السيد عبد العزيز سالم - مؤسسة شباب الجامعة بالاسكندرية ، ١٩٨٥ م ، ص ١٤١ .

* ولمزيد من المعلومات تراجع المصادر الأدبية والتاريخية المذكورة في حواشي البحث .

إضافة إلى كتاب « نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين » محمد عبد الله عنان ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٣ م ، ٧ / ٤٤٩ - ٤٥١ .

« مظاهر الحياة في الأندلس في عهد بني الأحمر » ، أحمد محمد الطوخي ، الاسكندرية ، مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٩٧ م ، الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر ، أحمد ثاني الدوسري ، أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٤ م .

رابعًا : اقتصاديًا

عندما لجأ الأندلسيون إلى مملكة بني الأحمر الملجأ الأخير لهم ، كان من اللاجئين الأغنياء والأثرياء - كما سبق اجتماعيًا - فأنعشوا الحياة الاقتصادية في غرناطة ، إضافة إلى ما تشتهر به أرض الأندلس ، وما بها من معادن جوهرية من ذهب ، وفضة ، ورصاص ، وحديد[(١)] .

وأرض الأندلس أرض زراعية طيبة ، قال عنها بعض المؤرخين : « ومن كرم أرضنا أنها لا تعدم زريعة ، ورعيًا بعد رعي طول العام ، وفي عمالتها المعادن الجوهرية من الذهب ، والفضة ، والرصاص ، والحديد ، والتوتية ، وبناحية وولاية » من عملها عود اليانجوج ، لا يفوقه العود الهندي ذكًا وعطرًا ورائحة[(٢)] . ويزرع بأرضها أنواع الفاكهة من اللوز والأجاص والكمثرى والكروم والرمان والزيتون والتفاح[(٣)] وغيرها .

وقد أسهم في النمو الاقتصادي لمملكة بني الأحمر ما وثقوه من علاقة مع ملوك بني مرين في المغرب فنشطت الحركة الاقتصادية بين المملكتين .

وقوتهم الغالب ، البر الطيب عامة العام ... وفواكههم اليابسة عامة العام متعددة يدخرون العنب سليمًا من الفساد ، إلى شطر العام ، إلى غير ذلك من التين والزبيب والتفاح والرمان والقسطل والبلوط والجوز واللوز[(٤)] .

وقد تنوعت العملة المتداولة في مملكة بني الأحمر ، صرفهم فضة

---

(١) الإحاطة ١ / ٩٨ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٩٨ .

(٣) ينظر في ذلك الإحاطة ١ / ١١٥ وما بعدها .

(٤) الإحاطة ١ / ١٣٧ .

خالصة ، ذهب إبريز طيب محفوظ ودرهم مربع الشكل ، من وزن المهدي[١] القائم بدولة الموحدين في الأوقية منه سبعون درهمًا ، يختلف الكتب فيه ، فعلى عهدنا[٢] في شق لا إله إلا الله محمد رسول الله ، وفي شقه الآخر (لا غالب إلا الله ، غرناطة) ونصفه وهو القيراط في شق الحمد لله رب العالمين وفي شق وما النصر إلا من عند الله ، ونصفه وهو الربع في شق (هدى الله هو الهدى) وفي شق (العاقبة للتقوى)[٣] .

هذا حال الدرهم النصري ومكوناته وما ضربوه عليها من كتابات تميزه عن غيره ، أما الدينار فقد فصل فيه الحديث ابن الخطيب فقال : « ودينارهم في الأوقية منه ، ستة دنانير وثلثا دينار ، وفي الدينار الواحد ثمن أوقية وخمس ثمن أوقية . وفي شق منه (قل اللهم مالك الملك بيدك الخير) ويستدير به قوله تعالى : ﴿ وَإِلَـٰهُكُمْ إِلَـٰهٌ وَاحِدٌ ۖ لَّآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلرَّحْمَـٰنُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ وفي شق (الأمير عبد الله يوسف ، ابن أمير المسلمين أبي الحجاج ، ابن أمير المسلمين أبي الوليد إسماعيل بن نصر ، أيد الله أمره) ويستدير به شعار هؤلاء الأمراء (لا غالب إلا الله) ولتاريخ عام هذا الكتاب ، في وجه ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱصْبِرُوا۟ وَصَابِرُوا۟ وَرَابِطُوا۟ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ ويستدير به (لا غالب إلا الله) وفي وجه الأمير عبد الله الغني بالله ، محمد بن يوسف بن إسماعيل بن نصر ، أيده الله وأعانه ، ويستدير بربع (بمدينة غرناطة حرسها الله) »[٤] .

---

(١) المهدي مؤسس دولة الموحدين المغربية انتزع الأندلس من أيدي المرابطين ت ٥٢٤ هـ ، وهو محمد بن تومرت .

(٢) الكلام هنا من ابن الخطيب .

(٣) الإحاطة ١ / ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٤) المصدر السابق ١ / ١٣٨ .

أما الحلي الملبوسة فكانت (القلائد والدمالج ، والشنوف ، والخلاخل الذهب الخالص ، إلى هذا العهد في أولى الجدة ؛ واللجين في كثير من آلات الرجلين ، فيمن عادهم والأحجار النفيسة من الياقوت والزبرجد ، والزمرد ، ونفيس الجوهر ، كثير ممن ترتفع طبقاتهم المستندة إلى ظل الدولة أو أصالة معروفة موفرة[١] .

وقد تميزت بعض المدن الأندلسية بموارد اقتصادية اشتهرت بها وساهمت في النمو الاقتصادي لمملكة بني الأحمر ، منها :

١ - قطر لوشة[٢] ، وهو من أعمال غرناطة ، وبها معدن للفضة جيد[٣] .

٢ - باغة[٤] ، من أعمال غرناطة الكبار وهي مدينة (طيبة الزرع ، كثيرة الثمار ، غزيرة المياه ويجود فيها الزعفران)[٥] .

٣ - حصن جليانة[٦] من أعمال وادي آش وادي الأشات[٧] وبه التفاح الجلياني الذي خص الله به ذلك الموضع ، يجمع عظم الحجم وكرم الجوهر ، وحلاوة الطعم ، وذكاء الرائحة والنقاء[٨] .

٤ - مدينة برجة[٩] ، وتسمى بهجة لبهجة منظرها ، وهي من أعمال

(١) الإحاطة ١ / ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) اسمها الآن (Loja) تبعد عن غرناطة خمسة وخمسين كيلومترًا إلى الغرب .

(٣) نفح الطيب ١ / ١٤٨ .

(٤) اسمها (Priego) تقع شمال لوشة في ولاية جيان .

(٥) نفح الطيب ١ / ١٤٩ .

(٦) اسمه (Juliana) شمال شرق غرناطة .

(٧) اسمه (Guadix) تبعد عن غرناطة ثلاثة وخمسين كيلومترًا إلى الشمال الشرقي .

(٨) النفح ١ / ١٤٩ .

(٩) اسمها (Berja) تقع غربي المرية بقرب الساحل .

المرية ، وبها معدن الرصاص[١] .

٥ - مالقة[٢] ، مدينة عظيمة ، وبها التين الذي يضرب المثل بحسنه ، ويجذب حتى للهند والصين ، وقيل : إنه ليس في الدنيا مثله[٣] .

ومن مصنوعاتها أيضًا : الزجاج الغريب العجيب وفخار مزيج بالذهب[٤] .

وقد تميزت مالقة ببعض الصناعات اليدوية ، واشتهرت بصنع الفخار المذهب العجيب ، ويجلب منها إلى أقاصي البلاد[٥] .

٦ - كورة أشبونة ، مدينة متصلة بشنترين ، وبها معدن التبر ، وفيها عسل يجعل في كيس كتان فلا يكون له رطوبة كأنه سكر ، ويوجد في ريفها العنبر الذي لا يشبهه إلا الشحري[٦] ومع هذا فقد ألفت كتب في الفلاحة ، أوقاتها وأنواع المزروعات والتربة وغير ذلك[٧] .

هذه بعض ما أسهمت به بعض المدن الأندلسية في عهد بني الأحمر إضافة إلى ما تميزت به من أرضٍ زراعية قبلت الماء وأنبتت من أطيب الثمار[٨] .

---

(١) النفح ١ / ١٥٠ .

(٢) اسمها (Malaga) جنوب غرب غرناطة على ساحل البحر .

(٣) النفح ١ / ١٥١ .

(٤) النفح ١ / ٢٠١ .

(٥) نفح الطيب ١ / ١٥٢ .

(٦) المصدر السابق ١ / ١٥٢ .

(٧) نهاية الأندلس ، عنان ، ص ٤٤٦ .

(٨) وللمزيد من المعلومات الاقتصادية تراجع الكتب المذكورة في حواشي هذا البحث ويضاف إليها كتاب : نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين ، محمد عبد الله عنان ، ٧ / ٤٤٥ - ٤٤٩ .

خامسًا : فكريًا (العلوم والآداب)

ازدهرت الحضارة الأندلسية في مجالاتٍ متعـددةٍ كالعمـارة والزخـارف البديعة ، وتوزيع الخمائل والجنان ، وكان قصر الحمراء من أهـم الـشواهد على ذلك في هذا الشأن ، ومع هذا فإن الحياة الفكرية الأندلـسية في ذلـك العصر تكاد تنحـصر في النـواحي الأدبيـة ، فقـد ازدهـر الأدب والـشعر ، وحظيت غرناطة بجمهرة من أكابر الأدباء والشعراء[١] .

والمتأمل لفترة ملك بني الأحمر الذي امتد قرنين ونصف القـرن يلحـظ أن الحركة الفكرية تمتد وتتقلص ، وقد بـرز كـثير مـن العلمـاء في مجـالات مختلفة ، حتى إن بعضهم برز في أكثر من مجال كما سنذكر ذلك - إن شـاء الله - .

قال ابن عاصم عن دولة بني الأحمر :

« فتقت اللهى باللَّهى ، وأحلت من مراقي العز فوق السها ، وأمكنـت الأيدي من الـذخائر والأعـلاق ، وطوقـت المـنن كالقلائـد في الأعنـاق ، وقلدت الرئاسة والأقلام أقلام ، وثنت الوزارة والأعلام أعـلام ، فبهـرت أنواع المحاسن ، وورد معين البلاغـة غـير المطـروق ولا الآسـن ، وبرعـت التواليف ، في الفنون المتعددة ، واشتهرت التصانيف ... »[٢] .

وقد قامت المساجد بدورها على أكمل وجـه ، فكانـت مراكـز علميـة لتحفيظ القرآن الكريم[٣] .

---

(١) دولة الإسلام في الأندلس / محمد عبد الله عنان (مرجع سابق) ٦ / ٤٦١ .
(٢) أزهار الرياض ١ / ٥٧ .
(٣) لمزيد من التفاصيل عن الحياة الأدبية يراجع :
أ - نهاية الأندلس وتاريخ المتنصرين محمد عبد الله عنـان « مرجـع سـابق » ٧ / ٤٥٢ ومـا بعدها . =

وحلقات علم لمختلف الفنون المعروفة في تلك الفترة ، وكان من أهمها الجامع الأعظم بمدينة غرناطة .

* المدرسة اليوسفية :

تأسست المدرسة اليوسفية عام ٧٥٠ هـ على يد الأمير أبي الحجاج يوسف الأول ، وسميت باسمه ، وقد نالت مكانةً عظيمةً في قلوب أهل الأندلس الصغرى ، وقد لفت الانتباه إليها ما يقدم لها من دعم سخي من أمراء بني الأحمر ، وبفضل من يُدرِّس فيها من علماء في مختلف المعارف والفنون .

قال ابن الخطيب عن رضوان حاجب أبي الحجاج يوسف الأول الذي أشار بإنشائها :

« أحدث المدرسة بغرناطة ، ولم تكن بها بعد ، وسبب إليها الفوائد ، ووقف عليها الرياع المغلة ، وانفراد بمنقبها ؛ فجاءت نسيجة وحدها بهجة وصدرًا ، وظرفًا وفخامة ، وجلب الماء الكثير إليها من النهر ، فأبد سقيه إليها »(١) .

= ب - الحياة الأدبية في غرناطة من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع ، أ. عبد الهادي الزاهر سالم مرقونة بجامعة عين شمس - نوقشت ١٩٦٩ م .

ج - كتب ابن الخطيب « الإحاطة - الكتيبة الكامنة ... » .

د - فهرسة السرّاج ، نسخة مصورة من الخزانة العامة رقم ١٢٤٢ / ك .

هـ - فهرسة المنتوري ، نسخة الخزانة الحسينية رقم ١٢٨٦٧ .

و - غرناطة في ظل بني الأحمر ، د. يوسف فرحات ، الجامعة ، بيروت ١٩٨٢ (دراسة حضارية) .

ز - تاريخ الآداب العربية ، للرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ٣ / ٣١٣ - ٣٣٣ .

(١) الإحاطة ١ / ٥٠٨ ، ٥٠٩ .

وقال القلصادي عن هذه المدرسة : « أنوه مواضع التدريس بغرناطة »[١].

ولاشك أن المدرسة اليوسفية كانت تضم مكتبةً يضع فيها العلماء بعض مناهجهم ، قال الإمام الشاطبي - صاحب الموفقات - :

« كنت سائرًا مع بعض الأصحاب ، إذ لقينا شيخنا الأستاذ المشاور أبا سعيد بن لب - أكرمه الله - بقرب المدرسة ، فسرنا معه إلى بابها ، ثم أردنا الانصراف فدعانا إلى الدخول معه إلى المدرسة وقال : أردت أن أطلعكم على بعض مستنداتي في الفتوى »[٢] .

ويؤيد وجود مكتبة بالمدرسة ما ذكره صاحب أزهار الرياض ، وأن نسخة رائعة الجمال من الإحاطة محبسة على المدرسة اليوسفية من الحضرة العلية[٣] .

ولأهمية هذه المدرسة ، وما تقوم به من خدمة لطلبة العلم ، فقد أشاد بها الشعراء في قصائدهم ، قال فيها ابن الجياب :

يا طالب العلم هذا بابه فُتحا فادخل تشاهد سناه لاح شمس ضحى
واشكر مجيرك من حلٍ ومرتحل قد قرب الله من مرماك ما نزحا
وشرفت حضرة الإسلام مدرسة بها سبيل الهدى والعلم قد وضحا
أعمال يوسف مولانا ونيته قد طرزت صحفًا ميزانها رجحا[٤]

---

(١) كناسة الدكان بعد انتقال السكان ، لابن الخطيب ، تحقيق محمد كمال شبانة ، القاهرة ١٩٦٦ م ، ص ١٥٥ - ١٥٦ ، رحلة أبي الحسن القلصادي ، ت / محمد أبو الأجفان ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٩ م ، ص ١٦٧ .

(٢) الإفادات الإنشادات للشاطبي ، ت/ محمد أبو الأجفان ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، بيروت ١٤٠٨ هـ .

(٣) أزهار الرياض للمقري ١ / ٥٥ ، ٥٨ .

(٤) ديوان ابن الجياب ، نسخة دار الكتب المصرية ، نسخة مصورة ، ص ٣٦ . مخطوطة رقم ١٤٢٤ أدب .

ولم يكتف الشعر بالإشادة بها بل كتب على جدرانها ، حيث كتبت قصيدة ابن الخطيب التي يقول فيها :

ألا هكذا تبنى المدارس للعلم وتبقى عهود المجد ثابتة الرسم
ويقصد وجه الله بالعمل الرضي وتجنى ثمار العز من شجر العزم
فيا ظاعنًا للعلم يطلب رحلةً كفيت اعتراض البيدأ ولجج اليم(١)

مما سبق رأينا المكانة العظيمة التي احتلتها المدرسة اليوسفية في قلوب أهل الأندلس الصغرى ، حتى إنهم رأوا أنها تغني عن الرحلة في طلب العلم ، وأن ما يطلب من علم ففيها منه زاد .

وقد تخرج في هذه المدرسة طلاب علم أسهموا في النهوض بالأمة في فنون من العلم مختلفة كالإمام الشاطبي - رحمه الله - وغيره .

ويعتبر شيوخ المدرسة اليوسفية من أبرز رجال العلم في عصرهم النصري(٢) .

ولم يقتصر التعليم في المدرسة اليوسفية فقط بل كانت المساجد منبع علم لطالبي العلم وذلك لما فيها من حلقات أسهمت في النمو المعرفي ، فابن خاتمة الأنصاري له حلقة بالمسجد الأعظم بالمرية(٣) ، ومحمد الصريحي ابن أبي الجيش له حلقة بجامع مالقة(٤) ، ولم تخل المساجد الصغرى من التدريس ، ومنازل العلماء ، ومجالس المناظرات والمسامرات في حضرة الأمراء والوزراء والأثرياء .

---

(١) ديوان ابن الخطيب ، تح / د. محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ م ، ص ٥٧٠ ، وأزهار الرياض ١ / ٢٧٢ ، نفح الطيب ٦ / ٤٨٢ .

(٢) مثل : أبي سعيد بن لب ، وأبي محمد بن جزى ، وأبي عبد الله البياني ، ومنصور الزواوي، ومحمد بن علي الخولاني « ابن الفخار » ، وابن مرزوق ، ويحيى بن هذيل .

(٣) نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، لأحمد التنبكتي ، منشورات كلية الدعوة ، ط ، طرابلس ١٩٨٩ م ، ص ١٠١ .

(٤) نيل الابتهاج ٤١٨ ، الدرر الكامنة ، لابن الخطيب ، تح / إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ م .

وقد نتج عن حبهم العلم ما أخرجت لنا تلك البلاد من علماء برزوا في مجالات مختلفة وما أخرجوا لنا من مؤلفات في مجالات شتى ، كابن الخطيب ، والشاطبي ، وأبي حيان ، وأبناء جزي ، وابن الزبير الثقفي ، وابن الحاج النميري ، وابن البركات البلفيقي ، وابن ليون وغيرهم ، حتى إن كثرة التأليف ، وبيع المؤلفات كان كافيًا لسد حاجة الوراقين فعندما ترجم ابن الخطيب لمحمد بن بيبش ، قال : « إنه كان متعيشًا من التجارة في الكتب أثرى منها وحسنت حاله »(١) .

من أهم الشيوخ الذين درسوا وألفوا في فنون متعددة :

١ - أبو القاسم محمد بن أحمد الشريف الحسني(٢) :

كان من ألمع أساتذة المسجد الجامع بغرناطة ، جمع بين علوم العربية والفقه ، واشتغل بالقضاء والتدريس، ثم انقطع للتعليم سنة سبع وأربعين وسبع مئة(٣) .

افتتح الشريف الحسني مجلس إقرائه في المسجد الأعظم بالتمهيد ، وختمه بعلم الخليل ، وحبره بالتوحيد والتعليل ، وكان في إقرائه سريع الجواب ، متبحرًا في علم الإعراب(٤) ، وقد وصفه البناهي بفصاحة اللسان وبراعة البيان ثم قال : « فظفرت أيدي الطلبة منه بالكنز المدخور ، المدونة جواهر معارفة بدرر الشذور »(٥) .

---

(١) الإحاطة ٣ / ٢٧ .

(٢) ترجمته في المرتبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، لأبي حسن البناهي ، نشر ليفي بروفنسال ، القاهرة ١٩٤٨ م ، ص ١٧١ ، وفي الإحاطة ٢ / ١٨٣ ، وفي الدرر الكامنة ٣ / ٤٥٢ .

(٣) الإحاطة ٢ / ١٨٣ .

(٤) المرقبة العليا ١٧٢ .

(٥) المصدر السابق ١٧٢ .

وقد أشارت المصادر إلى بعض المقررات التي تولى تدريسها لطلابه ، وكان منها جميع كتبه ، وشرحه لمقصورة حازم القرطاجني[١] ، وشرحه للخزرجية[٢] في العروض ، واقرأ إلى جانب ما تقدم كتاب سيبويه ، والإيضاح لأبي علي الفارسي ، والتسهيل لابن مالك في النحو ، وأنشد الطلاب من شعره وشعر غيره[٣] .

٢ - أبو القاسم محمد بن أحمد بن جزي[٤] :

وصفه ابن الخطيب في الإحاطة بأنه كان على طريقة مثلى من العكوف على العلم نظرًا ، وتدوينًا ، وتدريسًا وبالمشاركة في الفنون العربية والفقه والأصول والقراءات والحديث والأدب ، والتفسير ، وبأنه كان جماعة للكتب ملوكي الخزانة حسن المجلس[٥] ، وذكر المنتوري أنه أحصى من كتبه التي قرأها على ابنه أبي بكر خمسة عشر تأليفًا غير المنظومات[٦] .

وقد ذكر ابن الخطيب مجموعة من مؤلفات ابن جزي منها وسيلة المسلم في تهذيب صحيح مسلم ، وكتاب الأنوار السنية في الكلمات السنية ، وكتاب القوانين الفقهية ، والتنبيه على مذهب الشافعية والحنفية والحنبلية وكتاب تقريب الوصول إلى علم الأصول وقد توفي إحدى وأربعين وسبع مئة .

(١) اسم الشرح « رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة » محققة بكلية آداب تطوان .

(٢) وهو « روضة الأبي في شرح قصيدة الخزرجي » حققها عبد الهادي القرقري إشراف الدكتور / حسن الوراكلي ١٩٩٠ م .

(٣) انظر الإحاطة ٢ / ١٨١ - ١٨٧ .

(٤) ترجمته في الإحاطة : ٣ / ٢٠ ، ٣٩٣ ، الكتيبة الكامنة : ٤٦ ، تحقيق إحسان عباس ١٩٦٣ م بيروت .

(٥) الإحاطة ٣ / ٢٠ .

(٦) فهرسة المنتوري ، لمحمد بن عبد الملك بن علي القيسي المنتوري ، مخطوط الخزانة الحسنية رقم ١٥٧٨٠ ، مصورة .

٣ - أبو زكريا يحيى بن هذيل[١] :

هو الشاعر العالم تولى الإقراء بالمدرسة النصرية ، فكان في دروسه الأصول ، والفرائض والطب ، وله من المؤلفات : تنشيط الكسل ، وشرح على كراسة الرازي وقد وصفه ابن الخطيب بأنه : « غريب المأخذ جمع فيه بين طريقة القدماء والمتأخرين من المنطقيين »[٢] ، وله كتاب الاختيار والاعتبار في الطب ، وله ديوان شعر اسمه السليمانيات ، ووصفه ابن الخطيب بخاتمة علماء الأندلس ، وآخر عمله الفنون العقلية « من طب وهندسة ، وهيئة ، وحساب ، وأصول ، وأدب »[٣] .

توفي بغرناطة سنة ثلاث وخمسين وسبع مئة ودفن حسب طلبه بجوار زوجه[٤] .

٤ - أبو عبد الله محمد بن علي المشهور بابن الفخار[٥] .

أستاذ النحو في عصره ، وقد وصفه المقري بأنه « الآية الكبرى في فن العربية »[٦] ، وقد قرأ على هذا العلم أشهر علماء المائة الثامنة كابن الخطيب والشاطبي وابن زمرك[٧] ، وذكر المقري أنه توفي ليلة الاثنين ثاني عشر رجب عام أربعة وخمسين وسبع مئة[٨] ، وكان سيبويه عصره[٩] .

---

(١) ترجمته في الإحاطة ٤ / ٣٩٠ ، الكتيبة الكامنة ٧٣ ، والنفح ٥ / ٤٨٧ ، والدرر الكامنة ٤ / ٤١٢ ، ونثير فرائد الجمان ، لابن الأحمر ، تح / دكتور محمد الدّاية ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٧ م ، ص ٣٢٠ .

(٢) الإحاطة ٤ / ٣٩١ .

(٣) الإحاطة ٤ / ٣٩٠ .

(٤) المصدر السابق ٤ / ٤٠٠ - ٤٠١ .

(٥) ترجمة في الكتيبة الكامنة ٧٠ ، النفح ٥ / ٣٥٥ ، الإفادات والإنشادات للشاطبي (مواضع متفرقة) .

(٦) أزهار الرياض ٢ / ١٤ .

(٧) نفح الطيب ٥ / ٣٥٥ .

(٨) المصدر نفسه ٥ / ٣٨٣ .

(٩) تاريخ آداب العرب / الرافعي ، دار الكتاب العربي بيروت ٣ / ٣٢٤ .

٥ - أبو سعيد فرج ابن لب[(١)] :

هو مفتي غرناطة وخطيب جامعها والمدرس بمدرستها النصرية وقال ابن الخطيب : « اقرأ به منذ الثامن والعشرين من رجب عام أربعة وخمسين وسبع مئة »[(٢)] .

وكان شيخًا في الفقه والقراءات واللغة ، من خلال مقررات منها شرحه على جمل الزجاج، وشرحه تصريف التسهيل، والإيضاح للفارسي، وكتاب سيبويه ، وكتاب ابن الحاجب ، والشاطبية ، وغيرها .

وقد ترك لنا من المؤلفات : « الدعاء إثر الصلوات ، ومسألة الإمامة والأجر ، مسألة القراءة بالشاذ في الصلاة ، وله الفتاوى المشهرة »[(٣)] . توفي سنة اثنين وثمانين وسبع مئة .

وهناك عدد كبير من الكتاب والشعراء ممن اشتغلوا بوظائف الدولة كأمثال : أبي الحسن بن الجيان ، وأبي بكر بن شبرين ، وأبي عبد الله بن عاصم ، وأبي عبد الله اللوشي ، وأبي جعفر بن صفوان ، وأبي زكريا بن هذيل ، ولسان الدين بن الخطيب ، وابن زمرك ، وأبي بكر بن عاصم ، وغيرهم .

وكان هناك مجموعة من أمراء بني الأحمر أدباء وشعراء ، ولهم إسهاماتهم في مجال تشجيع الحركة الأدبية ، وقد ضمت بلاطاتهم طائفة مهمة ممن سبق ذكره من الكُتّاب والشعراء .

(١) ترجمته في الإحاطة ٤ / ٢٥٣، ونيل الابتهاج ٣٥٧ ، النفح ٥ / ٥٠٩، الكتيبة الكامنة ٦٧.
(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة ٤ / ٢٥٤ .
(٣) ذكر المنتوري بعض مؤلفاته وخطبه ونوازله ومنظوماته في فهرسته ٢٤ - ٢٥ .

أشهر الشعراء والعلماء :

أ - في مجال الشعر :

لقد زخر عصر بني الأحمر بعدد كبير من الشعراء ، واحتفظت بأسمائهم ونتاجهم الشعري المصادر الأدبية المختلفة ، ويأتي في مقدمتهم :

- الوزير ابن الحكيم أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن اللخمي الرندي (ت ٧٠٨ هـ) .

- ولده أبو بكر محمد بن الحكيم (ت ٧٠٨ هـ) .

- محمد بن خميس التلمساني (ت ٧٠٨ هـ) .

- أبو حيان الغرناطي صاحب تفسير البحر المحيط (ت ٧٤٥ هـ) .

- إبراهيم الساحلي (ت ٧٤٧ هـ) .

- أبو الحسن علي بن جيان (ت ٧٤٩ هـ) .

- محمد بن جابر الأندلسي الهواري الضرير ، وابني شلبطور الهاشمي (ت ٧٥٥ هـ) .

- محمد بن جزي (ت ٧٥٧ هـ « وهو شخصية بالغة الأهمية وقد لعب مع أخويه عبد الله[١] وأحمد[٢] دورًا باهرًا في الحياة الأدبية في مملكة غرناطة »[٣] .

---

(١) نفح الطيب ٨ / ٥٤ ، الكتيبة الكامنة ٩٦ - ٩٩ ، نيل الابتهاج ١٢٩ .

(٢) النفح ٨ / ١٣١ ، أزهار الرياض ٢ / ١٨٧ ، الإحاطة ١ / ١٦٣ - ١٦٨ ، الكتيبة الكامنة ١٣٨ - ١٤٣ .

(٣) الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ترجمة / الطاهر مكي ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٤١٠ هـ ، ص ١٧٣ .

- محمد بن أحمد الشريف الحسني قاضي الجماعة (ت ٧٦٠ هـ) .

- يوسف المنتشاقري (ت ٧٦١ هـ) .

- لسان الدين بن الخطيب أعظم مفكري الأندلس وكتابها وشعرائها في القرن الثامن من الهجرة[١] (ت ٧٧٦ هـ) .

- أحمد بن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠ هـ) .

- أبو البركات البلفيقي (ت ٧٧١ هـ) .

- فرج بن لب (ت ٧٨٢ هـ) .

- إبراهيم بن الحاج النميري (ت ٧٨٠ هـ) .

- محمد بن زمرك (ت ٧٩٧ هـ) .

- الأمير أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن فرج أمير مالقة ، المعروف بالأمير ابن الأحمر (ت ٨٠٧ هـ) .

- أبو عبد الله الشريشي .

- علي بن عاصم .

- أبو بكر محمد بن عاصم القيسي (٨٣٩ هـ) عالم الفقه والنحو والشعر .

- ابنه العلامة الفقيه أبو يحيى بن عاصم .

- أبي عبد الله محمد الساحلي .

- ابن ليون .

- أبو الحسن علي بن محمد البسطي (٨٩١ هـ) .

---

(١) دولة الإسلام في الأندلس ، عنان ٦ / ٤٧٢ .

- عبد الكريم القيسي (ت ٨٩٥ هـ) .

- الشريف العقيلي بن العربي .

وهناك عدد كبير لم أذكره للمثال لا للحصر ، وهو دليل على ثراء عصر بني الأحمر بالشعراء ، ولم يكونوا شعراء فحسب بل بارعين في النثر ، ومتمكنين من علوم كثيرة كالفقه والتفسير والتاريخ والسياسة لذلك يعتبر العصر النصري من أغنى العصور الأدبية في تاريخ الأدب العربي .

ب - كما برز في عهد بني الأحمر مجموعة من الشعراء برز أيضًا مجموعة من اللغويين منهم :

- ابن البرزي أبو الحسن علي بن يحيى الفزاري المالقي ت ٧٥٠ هـ .

- محمد بن إدريس القضاعي ت ٧٠٧ هـ عالم العروض .

- أبو جعفر أحمد بن إبراهيم الحافظ النحوي ت ٧٠٨ هـ .

- أبو حيان صاحب التفسير « البحر المحيط » نحوي ومفسر ت ٧٤٥ هـ .

- محمد بن علي الفخار البيري ت ٧٥٤ هـ « شيخ نحاة الأندلس في عصره »[١] .

ج - العلوم الدينية :

من أبرز الفقهاء الذين ظهروا في عهد بني الأحمر :

- القاسم بن عبد الله بن الشط الأنصاري الإشبيلي ت ٧٢٥ هـ .

- أبو القاسم بن جزي الكلبي ت ٧٤١ هـ .

---

(١) دولة الإسلام في الأندلس ٦ / ٤٦٦ .

- أبو حيان الغرناطي ، صاحب تفسير البحر المحيط ، نحوي ومفسر ت ٧٤٥ هـ .

- علي بن عبد الله الجذامي المالقي فقيه ومؤرخ .

- أبو القاسم بن سلمون الكناني الغرناطي قاضي الجماعة ت ٧٦٧ هـ .

- علي بن قاسم التجيبي الزقاق ت ٩١٢ هـ .

- أبو البركات البلفيقي ت ٧٧١ هـ .

د - أشهر المؤرخين في عهد بني الأحمر :

- محمد بن عمر بن رشيد الفهري رحالة ومؤرخ ت ٦٥٨ هـ .

- ابن فرحون برهان الدين اليعمري فقيه مؤرخ ت ٧٩٩ هـ .

- الرحالة أبو البقاء خالد بن عيسى البلوي .

- محمد علي بن هاني الخطيب ت ٧٣٢ هـ .

هـ - من أعلام التصوف :

- أحمد بن الحسن الزيات له شعر وخطب صوفية(١) ، ت ٧٢٨ هـ .

- أبو الحسن بن فرحون القرطبي ، ت ٧٥١ هـ .

- إبراهيم بن يحيى المرسي ، ت ٧٥١ هـ .

- محمد بن محمد الأنصاري المالقي ، ت ٧٥٤ هـ .

- أحمد بن إبراهيم بن صفوان ، له ديوان شعر جمعه ابن الخطيب وهو مقيم بمالقة(٢) - توفي سنة ٧٦٣ هـ .

---

(١) الإحاطة ١ / ٢٨٧ .

(٢) الإحاطة ١ / ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، واسم الديوان « الدرر الفاخرة واللجج الزاخرة » .

- محمد بن علي الرندي .

- سعد بن أحمد بن ليون التجيبي .

و - العلوم التطبيقية والطبيعية :

إن المتأمل في التاريخ العلمي يجد أن العلوم التطبيقية والطبيعية قد أصابها شيء من الركود في عهد بني الأحمر قياسًا إلى العصور الأندلسية السابقة(١) .

- أبو زكريا يحيى بن هذيل ، برع في الطب والرياضيات والفلسفة ، ت ٧٥٣ هـ .

- ابن المهنا الطبيب - أحد تلامذة ابن الخطيب - شارح ألفية ابن سينا .

- أبو الحسن علي بن محمد البسطي - سبق ذكره من الشعراء ، وقد برع في الرياضيات وألف كتبًا في الحساب والجبر ، ت ٨٩١ هـ .

- ابن الشماطر السرقسطي ، علم رياضي فلكي .

---

(١) يراجع في هذا :

- الجامع في تاريخ العلوم عند العرب ، د/ محمد عبد الرحمن ، ط٢ ، منشور عويدات ، بيروت / باريس ١٩٨٨ م .

- تاريخ الجغرافيا والجغرافيين في الأندلس ، د/ حسين مؤنس ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، مصر ١٩٨٦ م .

- العلوم البحتة في الحضارة العربية الإسلامية ، د/ علي الدفّاع ، ط٢ ، الرسالة ، بيروت ١٩٨٣ م .

- تراث الإسلام ، تصنيف شاخت وبوزورث ، مجموعة مترجمين علم المعرفة الكويت ١٩٧٨ م .

- تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - قدري طوقان ، دار الشرق ، بيروت ، بدون تاريخ .

- ابن الزكان الأوسي ، ولم يكن له منافس في شهرته في الرياضيات في عصره .

- محمد بن سودة ، عالم رياضي .

- أبو بكر محمد بن أحمد الرقوطي « وهو من العلماء النابهين في الرياضيات والحساب »[(١)] (ت ٧٤٤ هـ) .

- أبو الحسن علي بن محمد القلصادي من أشهر الرياضيين « وهو مبتدع الرموز الجبرية[(٢)] ، وهو آخر العظماء من رياضي المسلمين بالأندلس »[(٣)] (ت ٨٩١ هـ) .

- من علماء النبات محمد بن سراج الطبيب .

- أحمد بن خاتمة الأنصاري الأديب البارع[(٤)] في الشعر والطب والصيدلة وعلم النبات .

- وفي الجغرافيا : أبو محمد العبدري الرحالة الجغرافي .

- وعبد الله بن رشيد النوشريسي ، جغرافي مؤرخ .

- ومحمد بن عمر بن رشيد السبتي الخطيب (ت ٦٥٨ هـ) أديب رحالة ، مؤرخ .

وأخيرًا فإن كثيرًا من هؤلاء العلماء كانوا متخصصين في أكثر من فرع من العلوم ، فمنهم عالم اللغة المؤرخ الشاعر ، ومنهم الفقيه الأديب الطبيب .

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي ، اتحل بالنثيا ، تحقيق / د. حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ١٩٥٥ م ، ص ٤٥٧ .

(٢) تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - قدري طوقان - دار الشرق - بيروت ، ص ٤٦٢ .

(٣) تاريخ الفكر الأندلسي ، مرجع سابق ص ٤٥٨ .

(٤) أكثر الوشاحين في عهد بني الأحمر ممن وصل إلينا له ديوان شعر .

ومن كبار الأعلام الذين ظهروا في هذا العصر لسان الدين الخطيب ، ذو الوزارتين صاحب المؤلفات الكثيرة[١] في التاريخ والطب والجغرافيا والسياسة والأدب ، والأديب الطبيب ابن خاتمة ، وتلميذ ابن الخطيب ابن زمرك وجميعهم من كبار الأدباء والوشاحين في عهد بني الأحمر وسأفصل الحديث - إن شاء الله - عنهم لاحقًا .

(١) وصل إلينا حوالي أربعة وثلاثين مؤلفًا في فنون مختلفة (الإحاطة ١ / ٥٤ - ٦٨) .

المدخل

الموشح الأندلسي

- المفهوم والنشأة .
- مخترع الموشّح .
- جذر الموشّح وأصله .

الموشَّح المفهومُ والنَّشأة

جاء معنى الموشّح من الوشاح والإشاح و« كلُّه حلْي النساء ، كِرْسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالفٌ بينهما معطوفٌ أحدهما على الآخر ... »(١) .

وجاء في المعجم الوسيط « التوشيح : اسمٌ لنوعٍ من الشعر استحدثه الأندلسيون ، وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة ، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات ، ومن الديكة ماله خطتان كالوشاح ، وثوب موشح : موشَّى والموشحة من الظباء والشاء والطير : التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها »(٢) .

وقد « اشتقت كلمة الموشّح ، على أرجح الظن من المعنى العام للتزيين ، سواء كان ذلك وشاحًا أم قلادة مرصعة ، أم غير ذلك »(٣) .

والمتأمل في المصطلح البلاغي والنقدي يجد أن لكلمة « التوشيح » وجودًا ، فهي تعني « الإرصاد والتسهيم عند معظم البلاغيين »(٤) ، غير أن أسامة بن منقذ قال عنه : « هو أن تريد الشيء فتعبّر عنه عبارة حسنة وإن كانت أطول منه »(٥) ، وقال ابن الأثير : « هو أن يبني الشاعر أبيات قصيدةٍ

---

(١) لسان العرب لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٨ هـ ، ١٥ / ٣٠٥ - ٣٠٦ مادّة (وشح) .

(٢) المعجم الوسيط ، د. إبراهيم أنيس وآخرون ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ ، ٢ / ١٠٣٣ ، مادّة (وشح) .

(٣) الموشحات الأندلسيّة ، د. محمد زكريّا عناني ، الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٨ م ، ص

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٦ م ، ص ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، الإرصاد ص ٥٧ - ٥٩ ، والتسهيم ص ٣٢٠ .

(٥) البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، ت/ د. أحمد بدوي ، د. حامد عبد المجيد ، القاهرة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م ، ص ٨٩ .

على بحرين مختلفين ، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعرًا مستقيمًا من بحر على عروض ، وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضًا شعرًا مستقيمًا من بحر آخر على عروض ، وصار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح ، وكذلك يجري الأمر في الفقرتين من الكلام المنثور »[(١)] ، ومثل هذا جاء عند ابن القيم بهذا المعنى[(٢)] ، أما العلوي فقد قصد بالتوشيح ما يعرف عند البلاغيين بالتضمين[(٣)] .

عرف ابن سناء الملك الموشح اصطلاحيًا ، فقال : « الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع »[(٤)] .

وعرفها المحدثون فقالوا : « منظومة غنائيَّة ، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي ، الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية ؛ ولكن إنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعًا ، بحيث يتغيَّر الوزن وتتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة »[(٥)] .

---

(١) المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ ، ٢ / ٣٥٩ (مصورة) .

(٢) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، ابن القيم ، القاهرة ، ١٣٢٧ هـ، ص ٢٣٢ .

(٣) نضرة الإغريض في نصرة القريض ، للمظفر بن الفضل العلوي ، ت/ د. نهى عارف الحسن، دمشق ١٣٩٦ هـ ، ١٩٧٦ م ، ص ١٩٠ .

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، ت/ د. جودت الركابي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٥ .

(٥) الأدب العربي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، ط١٢ ، ص ١٣٩ .

وعلاقة المعنى الاصطلاحي بالمعنى اللغوي ظاهر ؛ أما سبب التَّسمية ففيه آراء أهمها :

١) لعل أول مَنْ علل ذلك هو المحبِّي (ت ١١١١ هـ) ، قال : « وسمي موشحًا لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له »[(١)] ثم أخذ ذلك عنه من جاء بعده .

٢) يقول الدكتور أحمد ضيف : « أصل الموشّح من الوشاح ، وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح به المرأة ، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات ، وجميعها في كلامٍ واحد »[(٢)] .

٣) أما الدكتو رجودت الركابي فيرى سبب التسمية ما فيه من تصريع وتزيين وتناظر وصنعة ، فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجوهر[(٣)] .

٤) رأي يعيد ذلك إلى الخرجة لأنها جزء يخالف بقيَّة أجزاء الموشح من حيث اللغة والألفاظ فيكون معلمًا بها[(٤)] .

٥) ويرى الرافعي أن هذه اللفظة منقولة عن قولهم ثوب موشّح وذلك لوشيٍ يكون فيه فكأن هذه الأسباط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علمًا[(٥)] .

---

(١) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، محمد أمين المحبي (ت ١١١١ هـ) ، ط مكتبة خياط ، بيروت ، بدون تاريخ ، ١ / ١٠٨ .

(٢) بلاغة العرب في الأندلس ، طبعة الاعتماد ، مصر ، ط٢ ، ١٩٣٨ م ، ص ٢٢٠ .

(٣) في الأدب الأندلسي ، د. جودت الركابي ، دار المعارف - مصر ، ط٤ ، بدون تاريخ ، ص ٢٩٣ .

(٤) الموشحات في بلاد الشام ، مقداد رحيم ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ، ص ٣٥ .

(٥) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، طبعة القاهرة ، ١٩٤٠ م ، ٢ / ١٦ .

مما سبق من آراء نلحظ أنها تدور حول فكرةٍ واحدةٍ ، وهي التجميل والتقابل الموجود في الموشح ، والموجود - كذلك - في الموشحة المزينة بتعدد الأوزان والقوافي .

*** النّشأة :**

وصل إلينا من الموشح في صورته النهائية من خلال المصادر الأندلسيّة منسوبًا إلى شعراء يعودون إلى القرن الرابع الهجري وما بعده من أمثال الأعمى التطيلي ، وابن القزاز ، والرمادي ، وابن زهر ، وابن سهل الإشبيلي، ولسان الدين بن الخطيب ، وابن خاتمة ، وابن زمرك ، وغيرهم.

والموشح أندلسي المنشأ ، وقد ساعد على نشأته أواخر القرن الثالث الهجري التّاسع الميلادي عاملان :

أحدهما : انتشار اللهو والمجون والسّمر والغناء في تلك الفترة .

والآخر : امتزاج العرب بالإسبان فنشأ مجتمعٌ فيه معرفةٌ للعاميّة اللاتينية واللغة العربيَّة .

فمجيء زرياب إلى الأندلس ، وحبُّ الأندلسيين للموسيقا ، وانتشار الغناء أثّر في الشِّعر ، « فيظهر أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحّدة ، إزاء الألحان المنوعة ، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصّارم ، أمام النغم في حاضره التجديدي المرن ، وأصبحت الحاجة ماسّةً إلى لون من الشعر جديد يواكب الموسيقى والغناء ... فهو ينظم ابتداءً للتلحين والغناء »(١) .

نعم إن ظاهرة الغناء الفنيّة قد أثرت في الشعر الأندلسي بجانب

---

(١) الأدب الأندلسي ، د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢ ، ص ١٤٣ .

الظاهرة الاجتماعيّة التي تكون منها المجتمع الأندلسي المزيج من العرب والإسبان ، فكان لابد أن ينشأ أدبٌ يمثل تلك الثنائيّة اللغوية والعنصريّة ، فكانت الموشحات التي كانت تنظم في البداية بالفصحى إلاَّ الخرجة فهي عاميَّة ، وهذا ما ذكره ابن بسّام عندما ذكر مخترع الموشّح إنّه « كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحّة »(١) .

نلحظ أن الموشّح جاء تلبيةً واستجابةً لحاجة الأندلسيين الفنيّة للغناء والموسيقا ، وحاجتهم الاجتماعيّة اللغويّة ، فجاءت الموشحة نتيجة الازدواجيّة اللغويّة التي نشأت نتيجةً للازدواجيّة العنصريّة ، فكانت الموشحة فصيحةً بسبب العربيَّة ، وخرجتها عاميّة (Romance) رومانثيَّة بسبب العنصر الإسباني .

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي بن بسّام ، ت/ لجنة من كلية آداب جامعة القاهرة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، ١٩٤٢ م ، ص ١ .

وقد حقق مقداد رحيم كلام ابن بسّام وأعاد نشأة الموشح بناءً على كلام ابن بسَّام إلى ثلاثة أدوار الدور الأول كان عند محمد بن محمود القبري الضرير ، والدور الثاني عند الرمادي أما المرحلة الثالثة فعند عبادة بن ماء السماء بإحداثه للتضفير . انظر : الموشحات في بلاد الشام ص ٤٢ ، ٥٢ .

مخترع الموشَّح

اختلفت آراء مؤرخي الأدب حول مخترع الموشّح ، فمنهم من رأى :

١) أنّ أوّل من صنع الموشّح هو : محمّد بن محمود القبري الضرير ، وعلى رأس هؤلاء ابن بسّام في الذخيرة(١) .

٢) ومن المؤرخين من ذهب إلى أن مخترع الموشّح هو : مقدم بن معافى القبري ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المرواني ، ثم أول من برع فيه « عبادة القزاز » شاعر المعتصم بن صمادح ، وهذا رأي ابن خلدون(٢) .

وهما شاعران وردت لهما أخبار بخلاف مَنْ رأى أنهما اسمان لشخص واحد(٣) .

٣) وهناك من يرى أن مخترع الموشّح هو الخليفة العباسي الشاعر / عبد الله بن المعتز ، واستدلوا على ذلك بوجود موشحة في ديوانه ، مطلعها « أيها الساقي إليك المشتكى » ، وأنَّ مقدّم بن معافى لم يوجد له موشّحة في المصادر ، لذلك بنوا أصحابُ هذا الرأي على هذا أن أصل الموشح مشرقي ، وقد أبطل هذا الزعم مجموعةٌ من الباحثين(٤) .

٤) وهناك من رأى أنّه أحمد بن عبد ربِّه ، صاحب كتاب « العقد

---

(١) الذخيرة ١ / ٢ / ١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون، ت/ كاتربر ، طبعة باريس ، ١٨٥٨ م ، ص ١١٣٨ (نسخة مصورة).

(٣) انظر : جذوة المقتبس ٣٣٣ ، بغية الملتمس ١٢١ ، من جعلهما لرجل واحد الدكتورة سهير قلماوي والدكتور محمود علي مكي في كتاب « أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبيَّة » ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص ٣٦ .

(٤) الموشحات الأندلسية ، د. محمد زكريا عناني ، ص ٢٠ - ٢٢ ، مرجع سابق .
الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ص ١٤٤ - ١٤٧ .

الفريد »[١] .

وكيف يكون مخترعًا لهذا الفن وكتابه « العقد الفريد » لم يُذكر فيه أيُّ شيء عن الموشّح ! وقد يكون عدم ذكر شيء من التوشيح في الكتاب أن الموشح في بدايته مما يجعلهم لا يعترفون به في التأليف فلا يتعرضوا له بالكلام .

ولم يكن هناك أدنى شك لدى مؤرخي الأدب الأندلسي القدامى في أن الموشّح أندلسي النشأة ابتداءً بابن بسّام في « الذخيرة » ومرورًا بابن خلدون في « المقدمة » وانتهاءً بالمقري في « نفح الطيب » ولكن حدث الاختلاف لدى المتأخرين وسأبيِّن ذلك في موضعه إن شاء الله .

(١) أورد ذلك الدكتور الشكعة في كتابه « الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه » ، ص ٣٧٣ .

جذرُ الموشَّح وأصلُه

إن العودة إلى أصل أي فنٍ من الفنون من المشقة بمكان ، والبحث فيه محفوفٌ بالمخاطر ؛ والموشّح من الفنون الشعرية التي كثرت حول أصلها دراسات كثيرة ؛ عربيَّة وأجنبيّة ، وفي هذه الدراسة - على قصرها - سأحاول الوقوف على أهم الآراء المتعلقة بأصل الموشّح وجذره الذي تطور عنه وولد منه .

انقسمت الآراء في أصل الموشَّح إلى رأيين ؛ أحدهما أن أصله مشرقي ، وفي مكان النشأة آراء ؛ والرأي الآخر أنه أندلسي ، وفيه - كذلك - مجموعة من الآراء .

الرأي الأول[(١)] :

أن الموشح مشرقي الأصل والنشأة بسبب الغناء ، واستشهد أصحاب هذا الرأي بالموشّحة التي زعموا أنها لابن المعتز ، ومن هؤلاء الأستاذ كامل الكيلاني[(٢)] ، وهذا رأي مردود لعدم صحّة نسبة الموشحة لابن المعتز ؛ لأنها كما هو معروف لابن زهر ومطلعها :

أيها السَّاقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

---

(١) الغريب أن نجد رأيًا وهم صاحبه أن الموشح مشابه في هيكله الآيات القرآنية واستشهد بسورة الضحى وسورة المرسلات وأن الشعر متأثر بها (رسالة بعنوان الفاصلة القرآنية علمًا وفنًا) مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة اللبنانية ببيروت ، لنيل درجة الدبلوم للطالب / محمد حسناوي ، إشراف د. صبحي الصالح ، عدد أوراقها ٣٠٨ صفحة ، الصفحة ١٤٥ وما بعدها .

(٢) نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، كامل الكيلاني ، ط القاهرة ، ١٩٢٤ م ، ص ٢٢٧ نسخة مصورة .

ويؤيد الكيلاني في رأيه هذا الدكتور / صفاء خلوصي حيث يقول :

« ونحن ممن يعتقدون بأنّه - أي الموشّح - فن نشأ في المشرق ، ولكنّه تطور في المغرب ... وباعتقادنا أنه ظهر أول ما ظهر في العراق ، وأن أول موشّحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة (أيها الساقي ...) »[١] .

ويرى الأستاذ / أحمد حسين شرف الدين أن الموشّح نشأ في اليمن ، يقول : « لا يوجد بين ظهرانينا أي مصدر يثبت لنا الزمن الذي نشأ فيه الموشح في اليمن ، إلاَّ أننا نستطيع أن نحدد القرن الثالث الهجري تاريخًا له بدليل ظهوره بعد ذلك في القرن الرّابع الهجري بالتحديد في الأندلس ، على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبري ، نسبةً إلى قبره ... والذي أراه أن القبري كان تصحيفًا من القيري ، وآل قيري مشهورون بخولان الطيال ، شرقي صنعاء »[٢] .

ولعلّ الموشّح الذي يقصده أحمد شرف الدين هو الموشّح الملحون الذي تحدث عنه الرافعي ، وهو ما يعرف بالحُميني في الشعر اليمني ، وهو موشّح غير معرب[٣] .

وهناك من يرى أن الموشّح أول مَنْ غنّى به أولاد النجار عند الهجرة « أشرقت أنوار أحمد ... »[٤] وهذا غريب جدًا . مما سبق رأينا اتفاقهم على مشرقيته واختلافهم في مكان النشأة .

(١) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، ط بيروت ، ١٩٧٤ م ، ص ٣٠٢ .

(٢) نقلاً عن « الموشحات الأندلسية » د. محمد زكريا عناني ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، لأني حاولت أن أجد الكتاب فلم أقدر .

(٣) تاريخ آداب العرب / مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٥ ، ١٤٢٠ هـ ، ٣ / ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٤) ينظر : البناء الفني للقصيدة العربيّة ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ١١٨ ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، للشكعة ، ص ٣٨٧ وما بعدها .

الرأي الآخر :

يرى أن الموشّح أندلسي المنشأ[١] ؛ ولكن اختلفوا في جذره الذي تطور منه حتى صار فنًا أدبيًا .

ففريق يرى أن الفضل في نشأة الموشّح يرجع إلى الأندلسيين أنفسهم دون غيرهم ، ومن هؤلاء ابن بسَّام ، وصلاح الصفدي[٢] وابن خلدون وغيرهم ممن ذكرنا في بداية الرأي الثاني دون أن يحددوا كيفيّة النشأة .

* رأي يرى أنه تطور في الإطار والموضوع للشعر المشرقي شأنه في ذلك شأن ألوان شعريّة مشرقيَّة كشعر الطبيعة تطورت في الأندلس وكانت مشرقيّة المنبت وكرثاء المدن[٣] .

* وهناك رأي يرى أصحابه أن الموشح أندلسي قد تأثر بما كان في المشرق من رباعيّات ومسمطات ، وأن مخترع الموشّح طورها وبنى عليها[٤] .

---

(١) ينظر : المطرب في أشعار أهل الأندلس والمغرب ، ابن دحية ، ت/ د. مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، ١٩٥٧ م ، ص ١٨٦ .
- أزهار الرياض في أخبار عياض ، للمقري ، القاهرة ١٩٣٩ م ، ٣ / ٢٥٢ ، نقلاً عن مزية المرية لابن خاتمة .
- نفح الطيب ، للمقري ، ٢ / ١٢٣ .
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، للمحبي ، نسخة مصورة ، ١ / ١٠٨ .
- مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٨٣ .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسَّام الشنتريني ، ت/ إحسان عباس ١ / ٢ / ١ .

(٢) توشيع التوشيح ص ٢٠ مصدر سابق .

(٣) الأدب الأندلسي ، د. الشكعة ، ص ٣٨٥ .

(٤) قال بهذا الرأي الدكتور الشكعة والأستاذ / هارتمان Hartman وغارثيا غومس ، نقلاً عن الزجل في الأندلس ، د. عبد العزيز الأهواني ، الرسالة ، القاهرة ، ١٩٥٧ م ، ص ٥ ، أصول التوشيح د. السيد غازي ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط١ ، ١٩٧٦ م ، ص

وهذا الرأي يمكن أن يكون فيه شيء من الصحة ، وإن كان بعض الباحثين قد استبعد هذا الرأي(١) وقد استدل (هيكل) بأنه لم يصل إلينا من الرباعيات والمسمطات شعر أندلسي في تلك الفترة من تاريخها ، وأنا أرى أن عدم وجود رباعيات أو مسمطات أندلسيّة في هذه الفترة لا يمنع التأثر بما عرفوه من شعر المشارقة وخاصّةً إذا رأينا مجموعة من شعراء الأندلس كابن زيدون ، والمعتمد بن عباد ، وابن خفاجة قد ترفعوا عن النظم فيه، وأن المؤلفين قد تحاشوا ذكره في بداياته، ككتاب « العقد الفريد » الذي لم يتعرض للموشحات مع أن ابن عبد ربه ممن ذكروا من المخترعين المبتدعين - كما سبق - وكذلك الفتح بن خاقان في كتابيه « قلائد العقيان في محاسن الأعيان » ، « ومطمح الأنفس » لم يشر إلى الموشح نهائيًا .

* ورأي يرى أصحابه أن الموشح إسباني الأصل ، ويتزعّم هذا الرأي المستشرق الإسباني ريبيرا Ribera ، ثم جاء من بعده غارثيا غومس Garcia Gomez ، وقد وافقهم مجموعة من الدارسين العرب الذين درسوا في الغرب(٢) .

ويرى الأستاذ خوليان ريبيرا Julian Ribera « إن أكثر البيوت الأندلسية كانت تضم نساءً من جليقيّة ، وأن الجليقيّات كن يغنين بلغتهن في الحفلات ، ويهدهدن أطفالهن في المنازل ... فمن الممكن أن تكون الموشحات الأولى قد تأثرت ببعض الأغنيات الجليقيَّة القديمة »(٣) .

---

(١) منهم الدكتور / أحمد هيكل في كتابه « الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة » ، ص ١٤٨ ، وقد تبعه في هذا الرأي د. علي سلامة في كتابه « الأدب العربي في الأندلس » ص ٤٠١ وقد نقل عن هيكل مبرر الرفض دون الإشارة إلى هيكل .

(٢) مجلّة « الأندلس » العدد ١٤ ، عام ١٩٤٩ م ، ص : ٤٠٩ - ٤١٧ ، وسلسلة جاءت بعدها حتى ١٩٥٤ م (نسخ مصورة) .

(٣) في بحثه عن ابن قزمان الزّجال : ٠ / Disertacio nes Yotusclos Vo / ، وقد نقلت عنه النّص من خلال ترجمة الدكتور / أحمد هيكل في كتابه عن الأدب الأندلسي : ص ١٤٨ .

وهذا الرأي مستبعد لأننا لم نطّلع على شيء من تلك الأغاني الجليقيَّة القديمة ، فنقارنها بالموشّح .

ويرى بعض الباحثين أن الموشح كان تقليدًا للأغاني العبريّة[١] ، وخاصّة أناشيد البزمون Pizmon اليهوديَّة ، وأنها مصدر إلهام للوشّاح الأوّل ، وقد قال بهذا الرأي - كذلك - الأستاذ / ملياس بليكروسا Millias Vallicrosa المستشرق الإسباني ، والمختص في الدراسات العبريَّة[٢] ، وهذا مستبعد لأن « الموشح العبري نشأ بعد الموشح العربي ، وهو تقليد كامل لها بنيانًا وموضوعًا »[٣] .

وجميعنا يعلم تعصب العرب الأندلسيين الشديد ، والنفور من كل ما يشوب العقيدة والدين ، وخاصةً ما له علاقة باليهود ، كما عرف عنهم نفورهم من الفلسفة والمذاهب الإسلامية الأخرى المغايرة لمذهب مالك ، فكيف يرضون بتقليد اليهود !؟

ووجود الخرجة الإسبانيّة لا يغير هوية الموشح العربي ، لأننا وجدنا بعد ذلك موشحاتٍ خرجاتها فارسيَّة وعبريّة .

والذي يمكن الاطمئنان إليه أن الموشحات قد بنيت على أغنيات أندلسيّة محليَّة ، واستوحت بعض أغاني الأندلسيين الشعبيّة التي لم يسجلها المؤرخون ، وخاصةً عندما نلحظ أن بعض الموشحات قد جاءت فيها كلمة « غنَّت »[٤] ، والغناء أصلها ، ومن أجل الغناء جاء الموشح

(١) ينظر « مجلّة الشعر » ، القاهرة ، يناير ١٩٧٧ م ، بحث بعنوان « الموشحات العبرية » للدكتور / محمد بحر عبد المجيد .
(٢) La poesia Sagradn . pp. ٢٧ ff, . نقلاً عن د. أحمد هيكل « الأدب الأندلسي » ص ١٤٩ .
(٣) ينظر : الزجل في الأندلس ، د. عبد العزيز الأهواني ، الرسالة ، القاهرة ، ١٩٥٧ م ، ص ٢ وما بعدها .
(٤) ينظر : الأدب الأندلسي د. هيكل ، ص ١٤٩ بتصرف .
وانظر دار الطراز ٣١ ، وما يكون من ألفاظ يمهد الوشاح بها لخرجته .

وتطور من العاميّة إلى الفصحى بخرجات عاميَّة رومانثية ، ثم وجدنا الموشح فصيحًا في معظمه في عهد بني الأحمر استجابةً لظروف الحياة الاجتماعيّة الثنائيّة لغويًا وعنصريًا ، ولا يمنع أن يكون تأثر بالمسمطات والمخمسات المشرقيّة ، ولكن حياة الأندلس لا يخفى أثرها في الفنون نتيجةً للمكان والسكان الذين امتازوا بالتنوع فكريًا وعرقيًا .

وفترة نشأة الموشّح كفترة أي فن ، يبدأ بمحاولات بسيطة لا نعلم تلك البدايات ، ولم تذكرها المصادر سواءً كانت لمقدم بن معافى أو غيره ؛ ولكنها كانت تلبيةً للمجتمع في تلك الفترة ، بسيطة في تركيبها ، وعدد أبياتها ، وأغراضها الأساسيّة ؛ خمر وطبيعة وغزل ، كتبت بالفصحى ما عدا الخرجة العاميَّة ، وقد تطور الموشح في القرن الخامس الهجري ، أيام ملوك الطوائف ، ثم تفرع منه فن الزّجل ؛ فصار الغناء إما موشحًا وإمّا زجلاً ، ولكلٍ شعراؤه ورواده ، والموشح فصيح ، أما الزجل فعامي ، ثم انتقل اللونان إلى المشرق بعد ذلك ، فكثر الوشاحون والزجّالون ، ولم يكن التأثر مقصورًا على المشرق العربي بل تعداه إلى الأدب الأوروبي ، فتأثر بهما شعراء جنوب فرنسا المسمون « التروبادور Trovadores » ، كما تأثر بهما شعراء الإسبان الغنائيون ، وانتقل إلى الشعر الإيطالي ممثلاً في عدّة أنواع ، مثل النوع الديني المسمى « لادوس Laudes » والنوع الغنائي المسمى « بالاتا Ballata »[(١)] .

(١) ينظر : الأدب الأندلسي ، د. أحمد هيكل ، ص ١٥٠ بتصرف .
الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٧٠ وما بعدها .

أما ما جاء من أشعار أوروبية في قوالب تشبه الموشح والزجل فقد تحدث عنها أنخل جونثالث بالنثيا في إحدى محاضراته في جامعة كولومبيا عام ١٩٣٥ م ، وكيف تأثر به شعر التروبادور ، وكيف أثر الموشح في الشعر القطلوني ، والشعر البرتغالي ، والإيطالي ، والإسباني[١] .

(١) ينظر : الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ، ص ٤٤ - ٥٨ .

الفصل الأوّل

بنية الموشَّح في عهد بني الأحمر

وفيه :

- بناء الموشح في عهد بني الأحمر .
- المطالع .
- المقدّمة .
- المخلص (التخلُّص) .

امتدت محاولات التجديد في الشعر منذ نشأة الشعر الجاهلي حتّى وقتنا الحاضر ، وستظل تلك المحاولات التجديديَّة مستمرةً طالما ظلت الحياة متجددة ، ولعل أكبر حركتين شهدها التاريخ الشعري العربي هما الموشحات الأندلسيَّة ، التي ظهرت أواخر القرن الثالث الهجري في الأندلس[١] ، وحركة شعر التفعيلة التي ظهرت في القرن العشرين ، وهما ظاهرتان كان التطور الأساسي فيهما واضحًا في البناء العروضي .

كان التطور الشعري في الأندلس نتيجةً لتطور عامٍ في بلاد الأندلس في كافة المجالات العلميَّة والاقتصاديّة والثقافية ، والأدبية ، حتى ظهر أثر ذلك التطور في العمارة والفنون المختلفة كالرقص والموسيقا والغناء ، فمن الطبيعي أن يكون الشعر ملائمًا لحياة الترف التي انتشرت في الأندلس ، وما حدث من تطور بظهور الموشحات لا يفهم بنظرة محدودة مرتبطة بالقصيدة ؛ وإنما يفهم من خلال جو حضاري وفني عام ، تطورت خلاله نواحي الحياة بما فيها النواحي الفنية والتي تعد القصيدة الشعرية من مفرداتها .

فظهرت سمات جديدة في كل لون من ألوان الفنون والآداب أدت إلى تطويره ، ومنها الموشحات التي تتحدد سماتها من واقعها الفني فيظهر ذلك جليًا في بنائها الجديد وأوزانها المتطورة ، والتزامها بالخرجة وما فيها من لغة وصور فنيَّة .

---

(١) مدخل لدراسة الموشحات ، والأزجال ، د. محمد زكريا عناني ، دار المعارف ، ١٩٨٢ م ، ص ٩٤ .

البناء التوشيحي :

لم يتقبل المؤلفون الموشح في بداياته كما رأينا ذلك ، فلم يكتبوا عنه إلاّ بعد مدّةٍ من الزمن عندما فرضها المجتمع ، فلما تقبلّه الذوق العربي انتشرت في الأندلس وانتقلت بعد ذلك إلى المشرق العربي ، واستمرت قرونًا طويلة ، والذي سوغ قبولها أنها لم تأت من فراغ ، فبناؤها الجديد قد سبقه إرهاصات عديدةٌ في التجديد الشعري ، فالشعر العربي القديم لم يعرف سوى شكل القصيدة المعروفة العمودية ، وشكل الأرجوزة ، والمرجح أن الأرجوزة سابقة للقصيدة المعروفة ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة وأقدم الأشكال الشعريَّة، فكان الرجل يقول أبياتًا في مناسبةٍ ما[(١)].

أما القرن الثاني الهجري فقد بدأت رياح التجديد تهب على النظام الشعري ، وقد ساعد على ذلك الغناء ، وجرأة الشعراء على اقتحام مساحات جديدة في البناء الشعري لم يعرفها نظام القصيدة العربية قبلهم من ذلك :

١) ظهور الأبيات المزدوجة ، وفيها يكون كل مصراعين على قافية واحدة ، ولعلَّ أول مزدوجة عرفها الأدب العربي ونقلتها لنا المصادر قول الوليد بن يزيد في خطبة الجمعة حين قال :

---

(١) من أقدم الشعراء الجاهليين دويد بن زيد بن نهد ، ويروى له قوله عندما حضرته الوفاة :

اليوم يُبنى لدويد بيتهْ
لو كان للدَّهر بلىً أبليتهْ

ينظر : الأدب العربي في العصر الجاهلي ، د. محمد مصطفى هدارة – دار المعرفة الجامعيّة ، ١٩٨٥ م ، ص ١٠ .

الحمـدُ للهِ ولـيِّ الحمـدِ أحمدُهُ في يـسرنا والجهْـدِ
وهو الذي في الكربِ أستعينُ وهو الذي ليس له قـرينُ(١)

٢) ظهور المخمّسة ، وهي تتكون من خمسة مـصاريع ، الأربعـة الأولى منها متحدة القافية ، والخامس على قافية أخرى ، وقافية المصراع الخـامس تتكرر في المصراع الخامس من كل دور(٢) .

٣) ظهرت - أيضًا - المسمطة ، ومنها ما يتكـون مـن سـبعة مـصاريع الأوّل والثاني على قافية ، ومن الثالث إلى الـسادس علـى قافيـة أخـرى ، والسابع على قافية الأول والثاني(٣) .

٤) وظهر - أيضًا - الدوبيت الرباعي ، وهو أربعـة مـصاريع متحـدة

---

(١) مدخل لدراسة الموشحات والأزجال ، د. محمد زكريا عناني ، ص ٢٢ .

(٢) يُنسب مثل هذا إلى أبي نواس قوله :

ما روض ريحانكم الزاهـرُ وما شـذا نـشركم العـاطرُ
وحق وجدي والهوى قامرُ قد عبتم لم يبـق لـي نـاظر
والقلبُ لا سالٍ ولا صابرُ
قالت : ألا لا تلجنّ دارنـا وكابد الأشواق من أجلنـا
واصبر على مُرِّ الجفا والضّنا ولا تمـــرَّنَّ علـــى بيتنـــا
إن أبانـــا رجـــلٌ غـــائرُ

ينظر : حياة الحيوان ، لكمال الدين بن محمد بن موسى الدميري ، دار التحرير ، ١٩٩١ م ، ١ / ١٤٣ .

(٣) من ذلك ما ينسب لامرئ القيس :

توهمت من هند معالم أطلالِ عفـاهنّ طـولُ الـدهرِ في الـزمنِ الخـالي
مرابعُ من هند خلت ومصائفُ بـــصبحِ بمعناهـــا صـــدىً وعـــوازفُ
وغيرها هوجُ الرياح العواصفُ وكـــلّ مـــسفٌّ ثـــم آخـــر رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هطّالِ

ينظر : أصول التوشيح ، ص ٢٤ .

القافية ما عدا المصراع الثالث كقول الشاعر :

ربابــةُ ربّــةُ البيــت تصبُ الخلّ في الزيتِ
لهـا عـشرُ دجاجـاتٍ وديكٌ حسن الصوتِ

والدو بيت عُدّ مـن الفنـون الـشعرية الأساسـيّة كالموشّـح وهمـا مـن الفنون السَّبعة[١] .

ومـصطلح الفنـون الـسّبعة يتـضمن الـشعر القـريض ، والموشـح ، والدوبيت ، والزجل ، والمواليا ، والكـان كـان والحمـاق ، وأهـل العـراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمـسة مـنهم ، ويبـدلون الزجـل والحمـاق بالحجازي والقواما ، وهما فنان اخترعهما البغاددة للغناء بهمـا في سـحور شهر رمضان خاصة في عهد الخلفاء العباسيين .

٤) وقد ظهر شعر الحميني وهو شعر مما اختص بـه أهـل الـيمن وهـم يبيحون لأنفسهم ألا يتقيدوا بالحركات الإعرابيَّة (النحوية) ، بل يسكنون ويجزمون أواخر الكلمات تبعًا للنغم والموسيقا ، ولا يبالون أن يجمعوا بـين بحرين في بيتٍ واحد ، ويـضيفون إلى ذلـك مـن عنـدهم مـا يبدعونـه مـن تفعيلات وتوشيعات ، ولهم أوزان أخرى وبحور ، لم يشر إليها الخليـل ولا غيره من علماء العروض[٢] .

والحميني أقرب إلى الزَّجل منه إلى الموشح إلاّ إذا تم العثـور علـى بقيَّـة أبيات رزين بن زندورد التي في بنائها ما يشير إلى أولية الموشّح وخاصـةً أن

---

(١) A Dlctchonary of Literary Terrmes - Magdlwahba - LIBRAIE DULIBAN - Lebanon, ١٩٧٤. p. ٥١٥ - ٥١٦ .

(٢) الحميني الحلقة المفقودة في امتداد عربيَّة الموشح الأندلـسي ، عبـد الـرحمن الرافعـي ، نـادي جازان الأدبي ، ١٤٠٢ هـ ، ص ٣٨ .

ضبط البيتين اللذين وردا له لم يكن صحيحًا .

يقول كارل بروكلمان : « وقد اجترأ بعض الشعراء المحدثين ، فبذل محاولات لصياغة الشعر في أوزان جديدة ، غير أوزان العروض المتوارثة ، ومن هؤلاء رزين بن زندورد ، مولى طيفور بن منصور الحميري خال المهدي ... وإن كثيرًا من شعره يخرج عن العروض ، ومن ثم قيل له : رزين العروضي »(١) .

وهناك سؤال هل من أساء في صناعة لُقِّب بها ؟ لأنهم سموا حماد الراوية لتمكنه ورزين هذا أرجح أنه لتمكنه سمي بالعروضي وخاصةً أنه « تلميذ عبد الله بن هارون بن السميدع العروضي »(٢) .

ويقول عنه ياقوت : « وكان عبد الله بن هارون يقول أوزانًا غريبة من العروض فنحا رزين نحوه في ذلك فأتى فيه ببدائع جمة »(٣) .

وقد تحدث الرافعي في حديثه عن الحميني عن رزين ، ومن عاد إلى شعر رزين وجدهما غير خارجين عن القواعد التي وضعت لذلك الشعر وإنما الخطأ فيمن ذكرها وأنها لم تكتب بصورةٍ صحيحة فكتبوها :

قربوا جمالهم للرحيلِ غدوةً أَحِبَتُكَ الأقربونْ
خلّفوك ثم مضوا مدلجينْ منفردًا بهمك ما ودعوكَ

فمن قرأها بالفصيح يرى ما فيها من كسور حتَّى الرفاعي كتبها هكذا بكسورها ومن أراد أن يطبق عليها القواعد الشعرية للحميني وجدها هكذا:

قربوا جمالهمْ للرحيلْ .. غدوةً أحبتُك الـْ أقربُونْ

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان – دار المعارف – ط٥ – ١٩٨٣ م ، ٣ / ١٠ .
(٢) معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، ت/ إحسان عباس ، دار صادر ، ٣ / ٣٣٥ .
(٣) المصدر السابق ٣ / ٣٣٥ .

فاعلن متفعلن فاعلان فاعلن مفاعلتن فاعلان

خَلَّفُوكْ ثُمّ مضوْا مدلجينْ .. منفردْ بهمك ما ودعوكْ

فاعلن مستعلن فاعلان فاعلن مفاعلتن فاعلانْ

وبهذا إن كان رزين قد استمر في قصيدته على هذا النظام يكون أول نظام للموشح ، ولكن القصيدة لم يصل إلينا منها إلاَّ هذان البيتان من هذا النوع .

وبإعادة النظر في الشعر الحميني وتطبيق قواعد الموشح عليه فليس موشحًا ويمكن أن يعد من حلقات ظهور الموشّح ، « والموشح يعتمد على العروض لا اللحن وهو الأساس في نظم الموشح وحجر الزاوية فيه في تخطيط بنائه ، والوشّاح - لا المغني - هو صاحب الفضل الأول في خلق نغمه اللفظي وبعث الحياة في جوه الشعري »[١] .

ومن خلال هذه المقدمة حول البناء التوشيحي نلحظ أهمية العروض الذي سنبني عليه دراستنا للموشح في عهد بني الأحمر لنرى كيف سار وشّاحو ذلك العصر .

---

(١) في أصول التوشيح ، د. سيد غازي ، مؤسسة الثقافة الجامعيّة ، ط١ ، ١٩٧٦ م ، ص ٦ .

بناء الموشّحة في عهد بني الأحمر

ردد الباحثون كلام ابن سناء الملك في كثيرٍ من قواعد الموشح وربما نقلوا دون أن يشيروا إلى ابن سناء الملك .

يتألف الموشح من مطلعٍ وأبياتٍ وخرجة ، « والموشّحة منظومة غنائيَّة ، لا تسير في موسيقاها على النهج التقليدي »(١) ، « ويتألف الموشح في الغالب من مطلعٍ وخمسة أبيات ، ويعتبر (تامًّا) إذا بدأ بالمطلع ، فإن خلا منه سُمِّي (أقرع) ، ويتكون (البيت) من قسمين متكاملين هما الدور والقفل ، وينظم القسمان من أجزاء ، وتسمى في الدور أغصانًا وفي القفل أسماطًا »(٢) ، ويتابع القفلُ المطلع في الوزن والقافية ، وينتهي الموشح بالخرجة ، وسأبين تلك الأجزاء(٣) من خلال إحدى موشحات ابن زمرك ، يقول(٤) :

سمط ← نواســـم البــستانْ   تنثــر ســلك الزَّهــرِ ← سمط
والطـــلُّ في الأغــصانْ   ينظمــه بـــالجوهرِ

} المطلع وكل مصراع يسمى سمطًا

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ص ١٣٩ .

(٢) في أصول التوشيح ، د. سيد غازي ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط١ ، ١٩٧٦ م ، ص ١١ نقلاً عن ابن سناء الملك ٢٥ ، ٢٦ (دار الطراز) .

(٣) اختلفت تسميات القدماء والمحدثين لهذه الأجزاء وقد تحدث عن ذلك الدكتور / أحمد محمد عطا في كتابه « الموشحات الفاطمية والأيوبيّة » مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ ، ص ٩ – ٢٢ ، وانظر مثلاً : الموشحات الأندلسية د. زكريا عناني ٢٣ وما بعدها ، مقدمة ابن خلدون ٣ / ١٣٣٣ ، دار الطراز لابن سناء الملك ٢٥ ، الأدب الأندلسي للشكعة ٣٧٧ ، فن التوشيح د. مصطفى عوض الكريم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٩ م ، ص ٢٨ ، الأدب الأندلسي للدكتور الركابي ٢٩٨ وغيرها .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ، د. سيد غازي ، منشأة المعارف ، الاسكندريَّة ، ١٩٧٩ م ، ٢ / ٥١١ .

البيت = الدور + القفل

الدّور:

غصن ← ورايـــــة الإصــــباحْ   أضـــاء منهـــا المـــشرقُ
تنـــــــشرها الأرواحْ   فــــلا تـــزال تخفـــقُ
غصن ← والزهـــرُ زهـــرٌ فـــاحْ   لــــه عيـــونٌ ترمُــــقُ

القفل:

سمط ← فـــــأيقظ النــــدمانْ   تبـــصرُ مـــا لم يُبـــصر (سمط ↓ مـــا)
سمط ← جـــــواهر الـــــشُّبهانْ   قـــد عُرضـــت للمـــشتري

الخرجة:

ليـــلُ الهـــوى يقظـــانْ   والحـــبُّ تِـــربُ الـــسَّهَرِ
والـــصبر لـــي خـــوانْ   والنـــومُ مـــن عـــيني بَـــرِي

أنماط البنية في عهد بني الأحمر

قد يكون الموشح تامًا ، وقد يكون أقرعًا ، فأما التام فهو الذي يبدأ بالمطلع ، وإن خلا منه سمي أقرع[(١)] والموشحات التي جاءتنا من عهد بني الأحمر أكثرها تامَّة ، وأجزاء البيت التي هي الأغصان والأسماط ، قد يكون فيها الجزء مفردًا من شطر مجرد أو مركبًا من شطر مضفّر ، أو مزدوجًا من شطرين مجردين أو مضفرين[(٢)] .

الموشحات التي وردت إلينا من عصر بني الأحمر منها ما هو مربع ومنها ما هو مخمس ومنها ما هو مسدس وقد اعتمدت في هذا التصنيف ما ورد عند الدكتور السيد غازي في ديوان الموشحات وفي كتابه أصول التوشيح ، ومنها ما هو مشطّر ، ومنها ما هو مزدوج ، ومنها ساذج ، ومنها مرصَّع ، وغير ذلك من الأشكال البنائية التي وجدت في الموشح .

١) الدور :

يتكون البيت من دور وقفل ومن مميزات الدور :

* **المشطّر** : وهو الذي تتكون أغصان دوره من شطرات ويأتي على النحو التالي :

- مشطر مجرَّد : مثل قول أبي حيّان[(٣)] :

رشأٌ قد زانه الحورُ
غصنٌ من فوقه قمرُ
قمرٌ من سُحبه الشَّعَرُ
ثغــرٌ في فيــه أم دُررُ

---

(١) في أصول التوشيح ، د. السيد غازي ، ص ١١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٣) ديوان الموشحات ، د. سيد غازي ٢ / ٤٢٣ .

نلاحظ أن هذا الدور يتكون كل غصنٍ فيه من شطرٍ واحدٍ فقط .

- مشطّر مذيَّل : وهو ما يكون فيه لكل شطرٍ من أغصان الدور ذيل ، مثل قول ابن علي[١] :

والـصبحُ قـدْ جُـرِّد منـه حُـسامْ بـادي القـسامْ
تضحى وجوه الزَّهـر منـه وسـامْ ذات ابتـــسامْ
وحامُ جنحِ الليـل قـد عـاد سـامْ ممّـــا يُـــسَامْ

نلاحظ من المثال الـسَّابق أن الـشطر هـو : (والـصبحُ قـد جُـرِّد منـه حُسامْ) ثم أضيف إليه ذيلٌ هو (بـادي القـسام) ، وهـذا الـذيل لا يمثـل شطرًا ، و« ليس مركبًا من جزأين ، بل من جزء مـذيَّل بفقـرة »[٢] ، وهـذا الذيل أقصر من الشطر عروضيًّا ، وقد جيء به لتوضيح المعنى كما رأينا .

- مشطّر مرصَّع :

وفيه يكون الشَّطر مرصعًا بقافية داخليَّة ، مثل قول ابن عاصم[٣] :

علقتُ في الحُبِّ جمالَـهُ
وحل في القلبِ فمالَهُ
يحكم بالنّهـــبِ إذنالَهُ

جاء الترصيع هنا للجزء الأكبر في الشطر .

وقد يكون الترصيعُ في منتصف الشطر تمامًا كما في قول ابن خاتمة[٤] :

قـــد جـــلَّ مَـــنْ أبـــدعْ * مـــــــن دونِ مانـــــــدٍّ

(١) ديوان الموشحات ، د. سيد غازي ، ٢ / ٥٧٥ .
(٢) أصول التوشيح ، ص ٥١ .
(٣) ديوان الموشحات ، د. سيد غازي ٢ / ٥٦٧ .
(٤) السابق ، ص ٤٦٨ .

جمالـــــك الأبـــــدعْ ❊ في حُـــــسنهِ الفـــــردِ

والبـــدر قـــد أطلـــعْ ❊ مـــن ذلـــك القـــدِّ

فهذا شطر واحد ولكن الشَّاعر قد جاء بالترصيع في المنتصف والـدليل على ذلك أن كل شطرٍ من تفعيلاته من بحر البسيط وهي (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن) بعد استخدام زحاف الخبن في فاعلن[١] .

- مشطَّر أعرج :

يأتي هذا النوع عادةً حين تكون أغصان الدور مرصعةً ، وقد أكثر مـن هذا النوع عند ابن خاتمة كقوله[٢] :

أدرِ الكؤســـا ❊ على الطربِ

واجلـها شموسـا ❊ لمرتقـــبِ

يـا لهـا عروسًـا ❊ لم تحتجـبِ

تـبهجُ النفوسـا

نلحظ أن هذا الدور جاء فيه الشاعر بجزء وهو قوله « تـبهجُ النفوسـا » ولم يكمل الشطر بعده ولعدم التساوي بينهما سمي أعرج .

- مشطَّر مـرءوس : وهـو أن يـأتي الـشاعر بجملـة قـصيرة في البدايـة عكس المذيَّل كقول العقرب[٣] :

من منـصف مـن شـادنٍ أحـور

مهفهـــف ذو وجنـــةٍ أزهـــر

(١) الخبن : حذف الثاني الساكن فصارت فاعلن فعلن .

(٢) ديوان الموشحات ، ص ٤٧٨ .

(٣) المستدرك ، د. محمد زكريا عناني ، دار المعرفـة الجامعيـة ، الاسـكندرية ، ط١ ، ٢ ، (ب ، ت) (مصور) ، ص ٦٧ ، ٦٨ (مقطوعة) .

ما أن يعف ولا أنــا أصـــبر

* **المزدوج** : وهـو مـا تكونـت أغـصان دوره مـن شـطرات مزدوجـة متساوية ، فكل غصن يتكون من شطرين ومنه :

- المزدوج المجرّد : وهو أن يأتي الشاعر بالأغصان مكونةً مـن شـطرين مجردين مثل قول ابن زمرك(١) :

مَـنْ لم يكـن طبعـه رقيقـا لم يدر ما لـذّةُ الـصبّا

فــرُبّ حُــرٍّ غــدا رقيقــا تملكـه نفحـةُ الـصّبا

نـشوان لم يـشرب الرحيقـا لكن إلى الحسن قد صبا

نلاحظ في هذا الدور أن الشاعر جاء بكل غصن مكونًـا مـن شـطرين متساويين . وهذا هو النوع الذي جاء من الدور المزدوج في موشحات عهد بني الأحمر .

٢) القفل وأنماط بنيته في عهد بني الأحمر :

أبدع الوشاحون في القفل ، فهو يـأتي تبعًـا لنظـام المطلـع مـن خـلال الوزن والقافية ، وقد جاء من أنماط بنيته في عهد بني الأحمر ما يلي :

- المزدوج البسيط : وهو تكون القفل مـن شـطرين ؛ صـدر وعجـز ، كقول ابن زمرك(٢) :

مُذْ رأت بحر النعـائمْ كلُّهـا جـارٍ وعـائمْ

- المزدوج المركّب : وهو أن يركب الشاعر قفلـه مـن أربعـة مـصاريع كقول ابن بشري(٣) :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ، د. سيد غازي ، ص ٤٩٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٣٩ .

(٣) عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، لابن بشري الغرناطي ، قراءة ، ألن جونز ، مطبعـة الحسَّابات لجامعة أوكسفورد ، انجلترا ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٤٢ .

قد جلّ فيك مـصابِ جرعت شهدا بصابِ

قد كنت أحفظ عهدك فمن عن الوصل ردَّك

وقد أكثر من هذا النوع ابن زمرك .

- الأعرج : كقول ابن علي[1] :

حيَّـاك بـالأفراح داعـي الـصباحْ قــم لاصــطباحْ

فـالنوم في شــرع الهـوى لا يُبـاحْ

وكقول ابن خاتمة[2] :

هبــت مــن النــوم عــينُ البهــارْ تــومي بلحــظٍ رقيــعِ

إلى اقتبـــال الربيـــعِ

نلحظ أن الوشَّاحَيْن جاءا بالقفل مزدوجين من شـطرين ، ثـم أضـاف كل واحدٍ منهما شطرًا ، فصار جزء أكبر من جزء لذلك يسمى الأعرج .

- الأعرج المرصَّع : وهو ترصيع التقفيـة الداخليـة مـع جعلـه أعرجًـا كقول ابن خاتمة[3] :

ما لـلاّحْ في قـمـرٍ قــد لاحْ

يا نُصّاحْ ما أعجم الإفصاح بذا الرُّشدِ

- المذيَّل المرصَّع : كقول ابن الغني[4] في موشحته ذات المطلع :

يا من رمى * قلبي عن سهمِ لحظٍ مصيبْ

صل مدنفا * ذا مقـلةٍ تهمي دمعًا سكيبْ

---

(١) ديوان الموشحات ٢ / ٥٧٥ .

(٢) السابق ٢ / ٤٧٥ .

(٣) السابق ٢ / ٤٣٣ .

(٤) السابق ٢ / ٥٥٠ - ٥٥١ .

فجاء كذلك بالقفل مرصعًا مذيلاً ، فقال :

أروى ظما * صدري على رغمِ أنفِ الرقيبْ

فهو شفا * مالي من سقمِ ومن وجيبْ

- المجَنَّح : وهو أن يأتي الشَّاعر بالقفل مزدوجًا مع كونه مرءوسًا ومذيلاً وتكون التقفية في الأطراف من نوعٍ واحدٍ وفي المصراعين من نوعٍ آخر ، كقول ابن خاتمة[١] :

وجه الهلالْ قل لي يا نور عينيْ تمطلْ كذا دينيْ يكفي المطالْ

فأساس القفل (قل لي يا نور عيني تمطلْ كذا دينيْ) فزاد الترئيس بقوله « وجه الهلالْ » وزاد التذييل بقوله « يكفي المطالْ » ، وهذا هو التجنيح .

- المفروق : وهذا شبيه بالمجنّح إلاّ أنهما - الجناحين - لا يشترط التساوي فيهما في الوزن والروي ، وقد أكثر من هذا ابن خاتمة[٢] ، يقول في إحدى موشحاته :

حيَّ على الأنس حيًّا وابتدار العُقارْ من راحتي بدرِ

ولنرتشفها حُميًّا كالشهابْ في التهابْ عِطْريَّة النشرِ

ويقول في موشحةٍ أخرى[٣] :

هل في ارتياحي إلى الملاحِ أو إلى الشمولْ بأسٌ يا عذولْ فدع لوم مفتونِ

بعشق خودٍ وشربِ راحِ إنما يلامْ غيري في المدامْ وفي الخُرَّدِ العينِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٦٨ - ٤٦٩ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٤٥٠ - ٤٥٢ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٤٤١ - ٤٤٣ .

ويراعي الوشّاح « في الأدوار أن تتفق في الوزن وعدد الأشطر والفقر ، لا في القوافي ؛ إذ يحسن أن يستقل كل دور بقوافٍ مغايرة ، ويلزم في الأقفال أن تتفق في الوزن وعدد الأشطر والفِقر ، وفي القوافي - أيضًا - وأن تبنى في ذلك على المطلع ، أو قفل البيت الأول في الموشَّح الأقرع ، أو على القفل الأخير المعروف بـ(المركز) أو (الخرجة) »[١] .

وقد نوّع وشاحو عهد بني الأحمر في استخدام البنية التوشيحيَّة في الأدوار والأقفال مما يتناسب مع عصرهم ، وهذا مما يؤدي إلى تنويع النغم ، وإثراء الموسيقا .

---

(١) في أصول التوشيح ص ١٢ ، وانظر : دار الطراز لابن سناء الملك ٢٦ .

جدول يبيِّن نمط موشحات عهد بني الأحمر ومصادرها

	الموشّحة	نمط المطلع والقفل	نمط الدور	الوشَّاح	عدد المقاطع	المصدر
١	يا مصباح * قد أخجل الإصباح	المطلع أعرج مرصع مذيَّل القفل	مشطّر مرصّع	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٣٢
٢	ما أحلاك * يا قمر	أعرج مرصَّع مذيل القفل	مشطر مرصَّع	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٣٥
٣	سل بذي الضال والسَّمْر ..	مزدوج مجرّد	مزدوج ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٣٨
٤	هل في ارتياحي إلى الملاح ..	مفروق	مزدوج ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٤١
٥	بي ظبيةٌ رخيمة ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٤٤
٦	يا نسيمًا قد هبّ من نجدِ ...	مشطر مذيل ساذج	مشطر مذيل ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٤٧
٧	حيَّ على الأنس حيّا	مفروق	مزدوج ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٥٠
٨	في طاعةِ النديمِ	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٥٣
٩	قم هاتها قهوة ...	مشطر مجرد مرصع	مشطر مجرد مرصع	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات٢/ ٤٥٦
١٠	هذه الشمس حلّت بالحمل ..	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٥٩
١١	هل للعزا من سبيلُ ..	مشطّر مجرد مرصع	مشطر مجرد مرصع	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٦٢
١٢	الروض أبدى ابتسام ...	مشطر مجرد مرصع	مشطر مجرد مرصع	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٦٥
١٣	قل يا غزال ...	مشطر مجنح القفل مرصع	مشطر مرصَّع	ابن خاتمة	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٦٨
١٤	ألا نبّه الساقي ...	مزدوج مذيل أقرع	مزدوج ساذج	ابن خاتمة	٥	الديوان ٢/ ٤٧٠
١٥	مرآك النظير ...	مزدوج	مشطر أعرج مرصَّع	ابن خاتمة	٥	الديوان ٢/ ٤٧٢
١٦	هبت من النوم عين البهارْ ...	مزدوج القفل أعرج	مشطر ساذج	ابن خاتمة	٥	الديوان ٢/ ٤٧٥
١٧	أدر الكؤسا ...	مشطر مجرّد أقرع	أعرج مرصَّع	ابن خاتمة	٥	الديوان ٢/ ٤٧٨
١٨	ضاع مني الوقار ...	مزدوج مذيل مرصع	مرصع مشطر	ابن خاتمة	٥	الديوان ٢/ ٤٨١
١٩	جادك الغيث ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن الخطيب	١٠	الديوان ٢/ ٤٨٤
٢٠	رب ليلٍ ظفرت بالبدرِ	مشطر مجرَّد ساذج	مشطر مجرّد ساذج	ابن الخطيب	٩	الديوان ٢/ ٤٨٩
٢١	كم ليوم الفراق من غصّةٍ ...	مشطر مذيل ساذج	مشطر مذيل ساذج	ابن الخطيب	وصل٢	الديوان ٢/ ٤٩٣
٢٢	قد حرّك الجلجل ...	مشطر مذيل أعرج	مشطر مذيل ساذج	ابن الخطيب	٦	الديوان ٢/ ٤٩٥ والمستدرك ٧٥
٢٣	طلع البدر جانب الكرخ ...	مشطر مذيل ساذج	مشطر مذيل ساذج	ابن الخطيب	٤	الديوان ٢/ ٤٩٦
٢٤	أسقياني لقد بدا الفجر ...	مشطر مذيل ساذج	مشطر مذيل ساذج	ابن الخطيب	٥	المستدرك ٩٠
٢٥	طائر القلب طار ...	مشطر مذيل ساذج	مشطر مذيل ساذج	ابن الخطيب	٣	المستدرك ٧٩
٢٦	قد قامت الحجة ...	مشطر مجرَّد مرصَّع	مشطر مجرد مرصَّع	ابن الخطيب	٧	المستدرك ٨٢
٢٧	يا حادي الجمال ...	مزدوج مجرَّد ساذج	مزدوج مجرّد ساذج	ابن الخطيب	٦	المستدرك ٨٥
٢٨	يا ليت شعري هل لها ...	مزدوج مجرَّد ساذج	مزدوج مجرّد ساذج	ابن الخطيب	٥	المستدرك ٨٨
٢٩	زمن الأنس كلَّما	مزدوج بسيط مجرد	مزدوج مجرَّد ساذج	ابن الخطيب	٨	عدة الجليس ١٣٥
٣٠	بالله يا قامة القضيب ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرّد ساذج	ابن زمرك	٧	الديوان للموشحات ٢/ ٤٩٩
٣١	نسيم غرناطة عليلُ ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٧	ديوان الموشحات ٢/ ٥٠٣

	الموشّحة	نمط المطلع والقفل	نمط الدور	الوشّاح	عدد المقاطع	المصدر
٣٢	أبلغ لغرناطة سلامي	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرّد ساذج	ابن زمرك	٧	ديوان الموشحات ٢/ ٥٠٧
٣٣	نواسم البستان ...	مزدوج مجرّد ساذج	مزدوج مجرّد ساذج	ابن زمرك	٩	ديوان الموشحات ٢/ ٥١١
٣٤	ريحانة الفجر ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٩	ديوان الموشحات ٢/ ٥١٥
٣٥	قد طلعت راية الصباح ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٧	ديوان الموشحات ٢/ ٥١٩
٣٦	في كئوس الثغر ...	مشطر مذيل ساذج	مشطر مذيل ساذج	ابن زمرك	٧	ديوان الموشحات ٢/ ٥٢٢
٣٧	قد أنعم الله بالشفاء ..	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٢٦
٣٨	عليك يا ريَّة السَّلام ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٢٩
٣٩	قد نُظم الشَّملُ ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرّد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٣٢
٤٠	في طالع اليُمنِ ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٣٥
٤١	وجه هذا اليوم ...	مزدوج بسيط مجرد	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٣٨
٤٢	قد نظم الشَّملُ ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٤١
٤٣	لله ما أجمل روض ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٤٤
٤٤	لو ترجع الأيام ...	مزدوج مجرَّد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن زمرك	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٤٧
٤٥	يا من رمى قلبي ...	مذيَّل مرصَّع	مشطر مرصَّع	ابن الغني	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٥٠
٤٦	يا هل أبلِّغ ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن الغني	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٥٥٣
٤٧	أعاد هجرًا ...	مزدوج مجرَّد ساذج	مزدوج مجرَّد ساذج	ابن الغني	٤	ديوان الموشحات ٢/ ٥٥٩
٤٨	بدر أهل الزمان	مزدوج مجرد ساذج	غير موجود	العقيلي	مطلع	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٢
٤٩	هل يصح الأمان ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	العقيلي	مطلع+ بيت	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٣
٥٠	بان لي ثم بان ...	مزدوج مجرد ساذج	غير موجود	العقيلي	مطلع	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٤
٥١	هل لمرآك ثان ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	العقيلي	مطلع+ بيت	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٥
٥٢	مبسمُ البهرمانْ ...	مزدوج مجرد ساذج	غير موجود	ابن أرقم	مطلع	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٦
٥٣	تناثر الدمعُ ...	مشطر مجرّد	مشطر مجرد مرصع	ابن عاصم	٣	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٧
٥٤	تناثر الدمع مذ ...	مزدوج بسيط	مشطر ساذج	ابن عاصم	٣	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٩
٥٥	ما كنتُ لو أنصفْ ...	مزدوج مجرَّد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن عاصم	٣	ديوان الموشحات ٢/ ٥٧١
٥٦	ما كنت لو أنصف ...	مزدوج بسيط	مشطر ساذج	ابن عاصم	٣	ديوان الموشحات ٢/ ٥٧٣
٥٧	حياك بالأفراح	أعرج المطلع والقفل	مشطر مذيل ساذج	ابن علي	٧	ديوان الموشحات ٢/ ٥٧٥
٥٨	عاذلي في الأهيف ...	مزدوج بسيط	مشطر ساذج	أبو حيّان	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٣
٥٩	إن كان ليل داج ...	مشطّر مجرّد	مشطر مجرد مرصع	أبو حيّان	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٦
٦٠	قل كيف حال القلوب ...	مزدوج مجرد	مزدوج مجرد ساذج	ابن ليون	٥	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٩
٦١	يا ساحر الأجفان ...	مزدوج مجرد	مزدوج مجرد ساذج	أبو الحجاج يوسف	٨	المستدرك ٢/ ٩٢
٦٢	قم تر الفجر ...	مزدوج بسيط	مشطر مجرد ساذج	العقرب	وصل مقطعان	المستدرك ٦٧

	الموشّحة	نمط المطلع والقفل	نمط الدور	الوشّاح	عدد المقاطع	المصدر
٦٣	من منصف من شادن ...	مزدوج مذيل	مرءوس مجرد ساذج مرصع	العقرب	مقطع	المستدرك ٦٧
٦٤	هب النسيم ...	مزدوج بسيط	مزدوج مجرد ساذج	العقرب	مقطع	المستدرك ٦٨
٦٥	يا من بحسنه الجميل ...	مزدوج مجرد	مزدوج مجرد ساذج	العقرب	مقطع	المستدرك ٦٨
٦٦	هيفاء تسبي	مزدوج بسيط	مزدوج مجرد ساذج	العقرب	مقطعان	المستدرك ٦٨، ٦٩
٦٧	قم باكر الأفراح ...	مشطر مذيل	مشطر مذيل ساذج	العقرب	مقطع	المستدرك ٦٩
٦٨	هل من طبيب ...	مشطر مجرد	مشطر مجرد مرصَّع	العقرب	مقطع	المستدرك ٦٩
٦٩	بثينة كالقضيب ...	مشطر مجرد مرصَّع	مشطر مجرد مرصَّع	العقرب	مقطع	المستدرك ٧٠
٧٠	نشرت فيكم بني نصر ...	مزدوج بسيط	مشطر مجرد ساذج	السدراتي	٥	المستدرك ٧١
٧١	رُبَّ بدر قد ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	علي بن لسان الدين الخطيب	٨	عقود الآل ومجلة اليقين ٣/ ١٨٥
٧٢	يا من حكى وردة ...	مزدوج بسيط	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى الغرناطي	٥	عدة الجليس حرف الهمزة
٧٣	بابي بدر ...	مزدوج بسيط	مشطر مجرّد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٥٢، ٥٣
٧٤	غزال أنسٍ ...	مفروق	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٥٣، ٥٤
٧٥	سهم الجفون ...	مفروق	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ١٣٢، ١٣٣
٧٦	غرامي غدا	مزدوج بسيط	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٢٠١، ٢٠٢
٧٧	هذا الهوى ...	مفروق	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٢٠٦، ٢٠٧
٧٨	يا لائمي ...	مزدوج مجرد ساذج	مزدوج مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٢٤٢، ٢٤٣
٧٩	بهجتي ...	مزدوج بسيط أقرع	مزدوج مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٢٤٣، ٢٤٤
٨٠	بهجتي شادن ...	مذيل مرصَّع أقرع	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٢٩٢، ٢٩٣
٨١	يا ليت شعري ...	مزدوج بسيط أو مرؤوس أقرع	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٢٩١
٨٢	دموعي كطوفان ...	مزدوج بسيط	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٤٥٢، ٤٥٣
٨٣	أنا بذنب الهوى ...	مفروق	مشطر مجرد ساذج	ابن بشرى	٥	عدة الجليس ٤٦٠، ٤٦١

والمتأمل في الجدول السابق يلحظ اختلاف نمط البنيَّة في الموشح وسأحاول أن أبين - فيما يلي - نمط البنية عند كل وشّاح من خلال جداول إحصائيَّة متبعًا في ذلك تسلسل الجدول السَّابق .

١) نظام البنية عند ابن خاتمة الأنصاري ت ٧٧٠ هـ :

المجموع	المسدس		المخمّس													المربّع			نمط الموشّح	
١٨ موشحة	١٦	٤	١٧	١٥	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٣	٢	١	١٨	١٤	١٣	رقم الموشحة في الديوان	
١٢	✓		✓	✓	✓	✓		✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓	الدور	المشطر
٧			✓		✓	✓		✓			✓					✓	✓		القفل	
٦		✓					✓		✓	✓		✓	✓						الدور	المزدوج
٦	✓			✓			✓		✓			✓	✓						القفل	
-																			الدور	المفروق
٢		✓								✓									القفل	
١											✓								الدور	المذيل
٥											✓			✓	✓	✓	✓		القفل	
-																			الدور	المجنح
١																		✓	القفل	
٢			✓	✓															الدور	الأعرج
٣	✓													✓	✓				القفل	
٩			✓	✓	✓	✓		✓						✓	✓	✓		✓	المرصّع	
٩	✓	✓					✓		✓	✓	✓	✓	✓				✓		السّاذج	
	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	عدد المقاطع	
جميعها موجودة في ديوان الموشحات الأندلسية أ/د/ السيد مصطفى غازي	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٧٥	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٤١	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٧٨	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٧٢	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٦٥	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٦٣	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٥٩	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٥٦	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٥٣	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٥٠	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٤٧	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٤٤	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٣٨	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٣٥	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٣٢	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٨١	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٧٠	ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٦٨	المصادر التي وردت فيها الموشحة	

نلحظ من خلال الجدول السَّابق أن ابن خاتمة وردت له ثماني عشرة موشّحة على النحو التالي :

- النّمط المربَّع :

جاء منه عند ابن خاتمة ثلاث موشحات مشطّرة الدور ، واثنتان مشطرة القفل مع تذييله والثالثة مجنّحة القفل ، واثنتان مرصعة والثالثة ساذجة ، وقد تكونت كل موشّحة من خمسة أبيات توشيحيَّة ؛ وهذه الثلاث المربّعة النمط (١٣ ، ١٤ ، ١٨) في ترتيب ديوان الموشحات الأندلسيَّة .

- النّمط المخمّس :

جاء من هذا النّمط ثلاث عشرة موشّحة ، جاء الدور مشطرًا في ثماني موشّحات ، والقفل مشطرًا في خمس موشحات ، وجاء الدور مزدوجًا في خمس موشحات ، والقفل في خمس موشحات ، أما المفروق فلم يأت إلاّ في قفلٍ واحد ، وجاء المذيل في دور واحد وثلاثة أقفال ، وأتى الأعرج في دورين وقفلين ، وجاء الترصيع في سبع موشحات والأخرى ساذجة ، وقد تكونت كل موشحة من هذا النمط الخماسي عند ابن خاتمة من خمسة أبياتٍ توشيحيّة وهذه الموشحات هي رقم (١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٧) .

- النّمط المسدّس :

جاء من هذا النمط عند ابن خاتمة موشحتان رقم (٤ ، ١٦) إحداهما مشطّرة الدور والأخرى مزدوجة الدور ، أما الأقفال فجاءت إحداهما مزدوجة والأخرى مفروقة القفل وجاء أحدهما أعرجًا وكلا الموشحتين ساذجة خالية من الترصيع ، وقد تكونت كل موشّحة من الموشحتين من خمسة مقاطع توشيحيّة .

مما سبق نلحظ أن الدور جاء مشطرًا في اثنتي عشرة موشّحة ، والقفل مشطرًا في سبع موشحات ، وجاءت ست موشحات مزدوجة الدور وست موشحات مزدوجة القفل ، وجاء موشحتان مفروقة القفل ، وجاءت موشحة مذيّلة الدور ، وخمس موشحات مذيلة القفل ، وإحدى الموشحات مجنّحة القفل ، وجاء موشحتان الدور فيها أعرجًا ، وثلاث موشحاتٍ جاء القفل فيها أعرجًا ، أمّا التّرصيع فقد جاءت تسع موشحات مرصعةً ، وتسع موشحاتٍ ساذجةً .

والملاحظ أن جميع موشحات ابن خاتمة جاءت كل موشحةٍ منها مكونةً من خمسة أبياتٍ توشيحيَّة .

٢) نظام البنية عند لسان الدين بن الخطيب ت ٧٧٦ هـ :

نمط الموشّح		المخمّس										مربّع	المجموع
رقم الموشحة في الديوان		١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١١ موشحة
المشطر	الدور		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓				٧
	القفل		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓				٧
المزدوج	الدور	✓								✓	✓	✓	٤
	القفل	✓								✓	✓	✓	٤
المفروق	الدور												-
	القفل												-
المذيّل	الدور			✓	✓	✓	✓	✓					٥
	القفل			✓	✓	✓	✓	✓					٥
المخلّع	الدور												-
	القفل												-
الأعرج	الدور												-
	القفل				✓								١
المرصّع									✓				١
السّاذج		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	١٠
عدد المقاطع		١٠	٩	٢	٦	٤	٥	٣	٧	٦	٥	٨	
المصدر الذي فيه الموشّحة		ديوان الموشحات رقم ١ جـ ٢ / ٤٨٤	ديوان الموشحات رقم ٢ / ٤٨٩	ديوان الموشحات رقم ٣ جـ ٢ / ٤٩٣	المطلع في الديوان ٢ / ٤٩٣ والبقية في المستدرك رقم ٣١ ص ٧٥	الديوان ٢ / ٤٩٦	المستدرك ص ٩٠	المستدرك ٧٩	المستدرك ص ٨٢	المستدرك ص ٨٥	المستدرك ص ٨٨	عدة الجليس رقم ١٣٥ ، ص ٢٠٣ – ٢٠٤	

نتأمَّل الجدول السَّابق عن موشحات لسان الدين بن الخطيب نلحظ أن لديه إحدى عشرة موشّحة جاءت على نمطين : مربّع ومخمّس ، والتفـصيل كالتالي :

- النّمط المربَّع :

جاء من هذا النّمط موشحةٌ واحدة أوردها وانفرد بهـا ابـن بـشرى في كتابه « عدة الجليس » ، وقد جاءت هذه الموشّحة مزدوجـة الـدور والقفـل ساذجة ، مكونةً من ثمانية أبياتٍ توشيحيَّة ، وقد رمزت لها بـالرقم ١١ في الجدول السابق .

- النّمط المخمّس :

جاء من هذا النّمط عند ابـن الخطيـب عـشر موشـحات ، سـت منهـا مشطَّر ومذيلة الدور والقفل وإحداها قفلها أعرج وجميع الموشحات الست ساذجة ، وثلاث موشـحات مزدوجـة الـدور والقفـل ، سـاذجة وجـاءت إحدى الموشحات مشطَّرة الدور والقفل مرصّعة .

وجاءت أبيات الموشحات[١] كالتالي :

١) موشّحة وصل منها بيتان مع المطلع .

٢) موشّحة وصل منها ثلاثة أبياتٍ ومطلع .

٣) موشّحة مكونة من أربعة أبيات توشيحيَّة .

٤) موشحتان مكونتان من خمسة أبياتٍ توشيحيَّة .

٥) موشحتان مكونتان من ستة أبياتٍ توشيحيَّة .

---

(١) البيت في الموشحة هو الدور + القفل .

٦) موشّحة جاءت مكونةً من سبعة أبياتٍ توشيحيَّة .

٧) موشّحة مكونةٌ من تسعة أبياتٍ توشيحيَّة .

٨) موشّحة مكونة من عشرة أبياتٍ توشيحيَّة .

نلحظ أن ابن الخطيب أكثر من المشطَّر حيث جاءت الأدوار المشطرة والاقفال في سبع موشحات والمذيلة في خمس موشحات . ثم جاءت أربع موشحات مزدوجة الدور والقفل .

ونلحظ الطول في الموشحات حيث بلغت إحداها عشرة أبيات توشيحيَّة ، وكثرة الموشح الساذج عنده فلم يأت الترصيع إلاّ في موشحة واحدة .

٣) نظام البنية في موشحات ابن زمرك المتوفى حوالي ٧٩٦ هـ :

المجموع	المخمّس														المربّع	نمط الموشّح	
١٥ موشحة	١٥	١٤	١٣	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٣	٤	٢	١	١٢	رقم الموشحة في الديوان	
١								✓								الدور	المشطر
١								✓								القفل	
١٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	الدور	المزدوج
١٤	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	القفل	
																الدور	المفروق
																القفل	
١								✓								الدور	المذيّل
١								✓								القفل	
																الدور	المجنّح
																القفل	
																الدور	الأعرج
																القفل	
																المرصّع	
١٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	التّامّ	
	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٧	٧	٩	٩	٧	٧	٧	٥	عدد المقاطع	
جميعها في ديوان الموشحات	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٧	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٤	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤١	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٥	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٢	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٩	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٦	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٢	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٩	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٥	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١١	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٧	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٣	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٩	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٨	المصدر الذي فيه الموشّحة	

نلحظ في الجدول الإحصائي لموشحات ابن زمرك أن موشحاته قد بلغت خمس عشرة موشحة على نمطين : المربّع والمخمّس والتفصيل كما يلي :

- النّمط المربّع :

جاءت موشّحة واحدة عند ابن زمرك من النّمط المربّع ، وهي : الموشحة رقم ١٢ ، وكانت مزدوجة الدور والقفل ، ساذجة ، وقد تكونت هذه الموشّحة من خمسة أبيات توشيحيَّة .

- النّمط المخمّس :

جاءت من هذا النّمط أربع عشرة موشّحة ، منها واحدة مشطرة ومذيلة الدور والقفل . ساذجة دون ترصيع .

أما الموشحات المتبقية وعددها ثلاث عشرة موشحة فكانت مزدوجة الدور والقفل ، ساذجة وهذه مما يميِّز موشحات ابن زمرك .

جاءت أبيات الموشحات بأعداد مختلفة كالتالي :

١) جاءت سبع موشحات مكونة من خمسة أبياتٍ توشيحيَّة .

٢) جاءت خمس موشحات مكونة من سبعة أبياتٍ توشيحيَّة .

٣) جاءت موشحتان مكونةً من تسعة أبيات توشيحيَّة .

مما سبق نلاحظ أن ابن زمرك مغرم بالموشح المزدوج الدور والقفل حيث ورد الازدواج المركب في أربع عشرة .

نلحظ عدم ورود الترصيع في موشحات ابن زمرك حيث جاءت جميعها ساذجةً .

كما يلاحظ على ابن زمرك عدم الاهتمام بالتذييل فلم يرد عنده غير موشحة واحدة مذيلة .

وأخيرًا نرى أن الموشّحة عند ابن زمرك من خلال كثرة المزدوج والطول الذي رأيناه في الجدول قد قاربت القصيدة في الشكل والطول ، وهذه ظاهرة انفرد بها ابن زمرك في عهد بني الأحمر حيث رأينا الطول عند أستاذه ابن الخطيب مع التنويع في الشكل .

٤) نظام البنية في موشحات ابن الغني با :

نمط الموشح	رقم الموشحة	المشطّر		المزدوج		المذيّل		المرصّع	السّذاج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل	الدور	القفل	الدور	القفل				
المخمّس	١	✓	✓				✓	✓		٥	ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٥٥٠
	٢			✓	✓				✓	٥	ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٥٥٣
	٣			✓	✓				✓	٤	ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٥٥٩
المجموع	ثلاث موشحات	١	١	٢	٢		١	١	٢	–	جميعها في ديوان الموشحات

في الجدول السابق وجدنا ثلاث موشحاتٍ لابن الغني بالله ، وجميعها من النّمط المخمّس ، فالأولى مشطّرة الدور والقفل مع تذييل القفل ، مع كونها مرصّعةً وقد كان عدد أبياتها خمسة أبياتٍ توشيحيَّة .

أما الموشّحتان المتبقيتان فقد كانت الأدوار والأقفال مزدوجةً مع سذاجتها ، وقد كانت إحداهما مكونةً من خمسة أبيات توشيحيَّة ، أما الثانية فقد كانت مكونةً من أربعة أبيات توشيحيَّة .

٥) نظام البنية في موشحات العقيلي كاتب أبي عبـد ا محمـد آخر ملوك غرناطة :

نمط الموشّح	رقم الموشّحة	المزدوج		السّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل			
المخمّس	٢	✓	✓	✓	مطلع + بيت	ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٥٦٣
	٤	✓	✓	✓	مطلع + بيت	ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٥٦٥
المجموع	عدد الموشحات ٢	٢	٢	٢	–	جميعها في ديوان الموشحات وقد ورد مطلعان لموشحتين له هنان

ورد للعقيلي أربع موشحات ، اثنتـان ورد منهمـا المطلعـان أو قفـلان فقط ، واثنتان ورد منهما مطلع وبيت ، والتي عرفنا نمطهما كانتا مخمـستين جاءتا مزدوجتي الدور والقفل ، ساذجتين .

والذي أراه أنهما – أي الأربع موشحات – قد تكون موشّحة واحـدة عارض بها الشاعر موشحة الأعمى التطيلي « ضاحك عن جمـان » لأنهمـا مزدوجتا الدور والقفل ومن بحر المديد جميعًا والله أعلم .

٦) نظام الموشحة عند ابن عاصم :

نمط الموشّح	رقم الموشّحة	المشطر		المزدوج		المرصّع	السّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي توجد فيه الموشّحة
		الدور	القفل	الدور	القفل				
المربّع	٢	✓			✓		✓	٣	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٧
	٤	✓			✓		✓	٣	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٩
المخمّس	١	✓				✓		٣	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧١
	٣				✓		✓	٣	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧٣
المجموع	٤	٣	١	١	٣	١	٣	–	جميعها في ديوان الموشحات الأندلسيّة

نلحظ في الجدول السابق أن ابن عاصم قد وصل إلينا أربع من موشحاته ، وهي على نمطين مربَّع ومخمّس ، كالآتي :

- النّمط المربع :

جاء من هذا النمط عند ابن عاصم موشحتان (٢ ، ٤) ، وقد جاءت الموشحتان مشطرة الأدوار مزدوجة الأقفال ، ساذجة ، وقد تكونت كل موشّحة من هاتين الموشحتين من ثلاثة أبيات توشيحيَّة .

- النّمط المخمّس :

جاء من هذا النمط موشحتان (١ ، ٣) عند ابن عاصم ، الأولى مشطرة الأدوار والأقفال ، مرصعة ، والأخرى مزدوجة الأدوار والأقفال، ساذجة ، وقد تكونت كل موشحة من ثلاثة أبياتٍ توشيحيَّة ، ونلحظ إكثاره من تشطير الأدوار ، حيث وردت في ثلاث موشحات ، وازدواج القفل حيث جاء في ثلاث موشحات .

٧) نظام موشّحة ابن علي :

نمط الموشّح	رقم الموشّح	المشطّر		المذيّل		الأعرج		السّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل	الدور	القفل	الدور	القفل			
مخمّس	١	✓	✓	✓	✓		✓	✓	٧	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧٥
المجموع	موشحة	١	١	١	١	–	١	١	–	موجودة في ديوان الموشحات الأندلسيّة

جاءت موشحة واحدة لابن علي من النمط المخمّس ، وكانت مشطّرةً ومذيلة الأدوار والأقفال مع أنها عرجاء القفل ، ساذجة ، وقد تكونت من سبعة أبيات توشيحيّة .

٨) نظام البنية في موشحات أبي حيان :

نمط الموشّح	رقم الموشّح	المشطّر		المزدوج		المرصّع	السّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل	الدور	القفل				
مخمّس	١	✓			✓		✓	٥	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٢٣
	٢	✓	✓			✓		٥	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٢٦
المجموع	موشحتان	٢	١		١	١	١		جميعهما في ديوان الموشحات الأندلسيّة

وجدت لأبي حيّان موشحتين وكانتا من النمط المخمّس ، الأولى مشطّرة الأدوار مزدوجة الأقفال ، ساذجة ، والأخرى مشطرة الأدوار والأقفال ، مرصّعة ، وقد تكونت كل موشّحة من خمسة أبيات توشيحيَّة .

نلاحظ أن أبا حيّان جاء بالدور مشطرًا في موشحتين ، أما الأقفال ففي موشحة كانت مشطرةً وفي الأخرى مزدوجة .

٩) نظام البنية في موشّحة ابن ليون :

نمط الموشّح	عدد الموشّح ورقمه	المزدوج		السّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل			
مخمّس	١	✓	✓	✓	٥	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٢٩
المجموع	موشحة	١	١	١		

جاءت موشّحةٌ واحدةٌ لابن ليون ، وكانت من النمط المخمّس ، مزدوجة الأدوار والأقفال ، ساذجة وقد تكونت من خمسة أبيات توشيحيّة .

١٠) نظام البنية في موشّحة أبي الحجاج يوسف بن محمد (سلطان غرناطة) ت ٧٩٦ هـ :

نمط الموشّح	رقم الموشّحة	المزدوج		السّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل			
مخمّس	١	✓	✓	✓	٨	المستدرك على ديوان الموشحات د. محمد زكريا عناني ، ص ٩٢
المجموع	١	١	١	١		المستدرك قطعة رقم : ٢٧

جاءت موشّحة واحدة للسلطان أبي الحجاج يوسف بن محمّد ، وكانت من النمط المخمّس ، وكانت مزدوجة الأدوار والأقفال ، ساذجة ، وكان عدد أبياتها التوشيحيّة ثمانية أبياتٍ .

١١) نظام البنية في موشحات الحاج محمد بن علي العقرب :

نمط الموشّح	رقم الموشّحة	المشطّر		المزدوج		المذيّل		المرصّع	السَّاذج	عدد المقاطع	المصدر الذي فيه الموشّحة
		الدور	القفل	الدور	القفل	الدور	القفل				
مربّع	٣			✓	✓				✓	بيت	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٣، ص٦٨
	٥			✓	✓				✓	بيتان	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٥، ص٦٨،٦٩
	١	✓			✓				✓	مطلع + بيتان	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢١، ص٦٧
مخمّس	٢	✓	✓			✓	✓	✓		بيت	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٢ ، ص٦٧،٦٨
	٤			✓	✓				✓	بيت	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٤، ص٦٨
	٦	✓	✓			✓	✓		✓	بيت	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٦، ص٦٩
	٧	✓	✓					✓		بيت	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٧، ص٦٩
	٨	✓	✓					✓		بيت	المستدرك على ديوان الموشحات مقطوعة رقم ٢٨ ، ص٧١،٧٢
المجموع	ثمان مقطوعات	٥	٤	٣	٤	٢	٢	٣	٥		جميع المقطوعات الثمان في المستدرك

وردت ثمان مقطوعات توشيحيَّة للحاج محمد بن علي العقـرب علـى نمطين : مربّع ومخمّس ، والتفصيل كما يلي :

- النمط المربّع :

جاءت ثلاث مقطوعات مـن الـنمط المربّـع ، اثنتـان مزدوجـة الأدوار والأقفال ، ساذجتان الأول مكون من بيـت ، والمقطـع الثـاني مكـون مـن بيتان توشيحيّان .

- النّمط المخمّس :

جاء من هذا النمط عند العقرب في خمسة مقاطع ، منها اثنان مشطرة الأدوار والأقفال مع الترصيع ، وموشّحة مزدوجة الأدوار والأقفال مع سذاجتها ، وموشحتين مشطرة الأدوار والأقفال مع تذييل الأدوار والأقفال ، إحداهما مرصَّعة والأخرى ساذجة .

وقد تكونت كل مقطوعة من المقطوعات المخمسة من بيتٍ توشيحي .

مما سبق نلحظ أن التشطير جاء في خمسة أدوار وأربعة أقفال ، كما جاءت أربعة أقفال مزدوجة ، وثلاثة أدوار ، أما التذييل فقد جاء في مقطعين في الأدوار والأقفال ، وقد جاءت مقطوعات العقرب الثمان متنوعةً ، ثلاث مرصعة ، وخمس ساذجة .

١٢) نظام البنية في موشحة أبي عثمان سعيد بن إبراهيم السدراتي متوفى نحو ٧٧٠ هـ :

نمط الموشَّح	رقم الموشحة	المشطّر		المزدوج		السَّاذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي وردت فيه الموشّحة
		الدور	القفل	الدور	القفل			
مربَّع	١	✓	–	–	✓	١	٥	المستدرك موشحة رقم ٢٩، ص٧١، ٧٣
المجموع	موشحة	١	–	–	١	١		

وردت موشحة واحدة لأبي عثمان السدراتي من النمط المربّع ، وكانت مشطّرة الدور مزدوجة القفل ، ساذجة ، وقد تكونت من خمسة أبياتٍ توشيحيَّة .

١٣) نظام البنية في موشحات ابن بشرى :

نمط الموشّح	رقم الموشّحة	المشطر: الدور	المشطر: القفل	المزدوج: الدور	المزدوج: القفل	المفروق: الدور	المفروق: القفل	المذيّل: الدور	المذيّل: القفل	المرصّع	الساذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي وردت فيه الموشّحة
مربّع	٢	✓			✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ٣٤ ، ص ٥٢، ٥٣
	٥	✓			✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ١٣٤ ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢
	٨			✓	✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ١٦٠ ، ص ٢٤٣، ٢٤٤
	١٠	✓			✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ٢٩١ ، ص ٤٣٦
	١١	✓			✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ٣٠٢ ، ص ٤٥٢، ٤٥٣
مخمّس	١	✓			✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ١ ، ص : غير واضحة
	٣	✓					✓				✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ٣٥ ، ص ٥٣، ٥٤
	٤	✓					✓				✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ٨٧ ، ص ١٣٢، ١٣٣
	٦	✓					✓				✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ١٣٧ ، ص ٢٠٦، ٢٠٧
	٧			✓	✓						✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ١٥٩ ، ص ٢٤٢، ٢٤٣
	١٢	✓					✓				✓	٥	عدة الجليس موشحة رقم ٣٠٧ ، ص ٤٦٠، ٤٦١
مسدس	٩	✓	✓						✓	✓		٥	عدة الجليس موشحة رقم ١٩٤ ، ص ٢٩٢، ٢٩٣
المجموع	١٢ موشحة	١٠	١	٢	٧	–	٤	–	١	١	١١		جميعها في عُدّة الجليس وهو مؤلف الكتاب

أورد لنا ابن بشرى الغرناطي في كتابه عدّة الجليس اثنتي عشرة موشّحةً له جاءت على ثلاثة أنماط :

- النّمط المربّع :

ورد خمس موشحاتٍ عند ابن بشرى من هذا النّمط ، جاء أربع ، منها مشطرة الأدوار مزدوجة الأقفال ، ساذجة ، وجاءت موشّحة مزدوجة الأدوار والأقفال ، ساذجة .

جاءت كل موشّحة مكونةً من خمسة أبيات توشيحيَّة .

- النّمط المخمّس :

جاء من النمط المخمّس ست موشحات عند ابن بشرى ، أربع منها مشطّرة الأدوار مفروقة الأقفال ساذجة ، وموشحة مشطرة الأدوار مزدوجة الأقفال ، ساذجة ، والموشحة الأخيرة كانت مزدوجة الأدوار والأقفال ، ساذجة .

- النّمط المسدَّس :

وردت موشحة واحدة عند ابن بشرى من النمط المسدَّس ، جاءت مشطّرة الأدوار والأقفال مع التذييل للأقفال ، مرصَّعة .

نلحظ أن عشرة أدوار جاءت مشطّرةً ، وأربعة أقفال مفروقة ، وسبعة أقفال مزدوجة ، وجاء عند ابن بشرى إحدى عشرة موشحة ساذجةً ، وواحدة مرصَّعةً ، أما الدور فلم يأتِ مزدوجًا إلاَّ في موشحتين .

١٤) نظام البنية في موشّحة علي بن لسان الدين بن الخطيب :

نمط الموشّح	رقم الموشّح	المزدوج: الدور	المزدوج: القفل	الساذج	عدد المقاطع (الأبيات)	المصدر الذي وردت فيه الموشّحة
مربّع	١	✓	✓	✓	٨	عقود اللآل في الموشحات والأزجال ، باب التعليقات بقلم الشهابي ص ٢٦ وينظر مجلة اليقين ، جـ٣ ، السنة الثالثة ، ص ١٨٥
المجموع	موشحة	١	١	١		

وجدت موشَّحة لعلي بن لسان الدين الخطيب والذي جعلني أعتمدها في هذه الفترة أن أباه عاش في القرن الثامن ، فلاشك أنه وجد في عهد بـني الأحمر الذي انتهى عام ٨٩٨ هـ .

ثانيًا أنه تعلم على يد أبيـه وعلـى يـد مجموعـةٍ مـن علمـاء الأنـدلس أذكرهم فيما بعد إن شاء الله .

جاءت هذه الموشّحة مزدوجة الدور والقفل ساذجةً ، وقد تكونت من ثمانية أبيات توشيحيَّة .

وأخيرًا سأدرس - بمشيئة الله - نمط الموشح في عهـد بـني الأحمـر مـن خلال جدول إحصائي شامل ثم التعليق عليه للتوصل إلى النتائج .

جدول يبين عدد أنماط الموشّح المكتمل أو شبه المكتمل في عهد بني الأحمر :

المجموع	المسدّس	المخمّس	المربّع	نمط الموشّح	
٤٣	٢	٣٠	١١	الدور	المشطّر
٢٤	١	٢١	٢	القفل	
٣٥	١	٣١	٣	الدور	المزدوج
٤٨	١	٣٤	١٣	القفل	
–	–	–	–	الدور	المفروق
٦	١	٥	–	القفل	
١٠	–	١٠	–	الدور	المذيّل
١٦	١	١٣	٢	القفل	
–	–	–	–	الدور	المجنّح
١	–	–	١	القفل	
٢	–	٢	–	الدور	الأعرج
٥	١	٤	–	القفل	
١٧	١	١٤	٢	المرصّع	
٦٣	٢	٤٦	١٥	السّاذج	
٤٨	٢	٤٠	٦	ديوان الموشحات	مصادر الموشّحات
١٨	–	١٤	٤	المستدرك	
١٣	١	٦	٦	عدة الجليس	
١	–	١	–	عقود اللآل	
٨٠	٣	٦١	١٦	مجموع الموشحات المدروسة	

من خلال الجدول السابق رقم ٢ نلحظ :

١) أن الموشحات المكتملة أو شبه المكتملة بلغت ثمانين موشّحة ، حيث استبعدت ثلاثة مطالع اثنين للعقيلي وواحد لابن أرقم .

٢) جاءت الأدوار مشطّرةً في ثلاثٍ وأربعين موشحة ، فأكثر موشحات عهد بني الأحمر جاءت مشطَّرة الأدوار .

٣) جاءت الأقفال مشطَّرةً في أربع وعشرين موشّحة .

٤) جاءت الأدوار مزدوجةً في خمسٍ وثلاثين موشّحة ، أي في المرتبة الثانية بعد المشطّرة .

٥) جاءت الأقفال مزدوجةً في ثمانٍ وأربعين موشّحة ، إذن أكثر الأقفال في موشحات عهد بني الأحمر مزدوجة .

٦) لم يأت الدور مفروقًا في موشحات عهد بني الأحمر ، أما الأقفال فجاءت مفروقةً في ست موشحات .

٧) جاءت الأدوار مذيّلةً في عشر موشحات ، وجاءت الأقفال مذيلةً في ست عشرة موشّحة .

٨) لم يأت الدور مجنّحًا في الموشحات الأندلسية في عهد بني الأحمر ، وقد جاءت موشّحة واحدة مجنّحة القفل .

٩) جاء الدور أعرجًا في موشحتين ، وجاء القفل أعرجًا في خمس موشحات .

١٠) جاءت الموشحات ساذجةً في ثلاثٍ وستين موشّحة ، وجاءت الموشحات المرصّعة في سبع عشرة موشّحة ، إذن جاءت أكثر موشحات عهد بني الأحمر ساذجةً .

١١) وجدت أكثر الموشحات الأندلسيَّة في عهد بني الأحمر أوردها الدكتور سيد مصطفى غازي في ديوان الموشحات حيث بلغت ثماني وأربعين موشّحة يلي ذلك ما ورد في المستدرك على ديوان الموشحات للدكتور محمد زكريا عناني حيث بلغت ثماني عشرة موشّحة ومقطوعة ،

يلي ذلك ما ورد في عدة الجليس لابن بشرى حيث وجدت ثلاث عشرة موشّحة ، غير موجودة في الديوان أو المستدرك ، كذلك وجدت موشّحة في عقود اللآل في الموشحات والأزجال للنواجي وهي موشحة نسبها المحقق الشهابي لعلي بن لسان الدين بن الخطيب .

وقد كانت هذه الموشحات لخمسة عشر وشاحًا .

جدول يبيِّن عدد الأبيات (المقاطع) في عهد بني الأحمر .

عدد المقاطع	عدد الموشحات
مطلع	٣ موشحات
مطلع وبيت	موشحتان
بيت	ست موشحات
بيتان	ثلاث موشحات
ثلاثة أبيات	خمس موشحات
أربعة أبيات	موشحتان
خمسة أبيات	ست وأربعون موشحة
ستة أبيات	موشحتان
سبعة أبيات	سبع موشحات
ثمانية أبيات	ثلاث موشحات
تسعة أبيات	ثلاث موشحات
عشرة أبيات	موشحة
المجموع	ثلاث وثمانون موشّحة

من خلال الجدول رقم ٣ نلحظ :

١) وردت ثلاث موشحات أندلسية في عهد بني الأحمر ، لم يصلنا منها سوى المطالع .

٢) وردت موشحتان ، لم يصلنا من كل موشّحة إلاّ المطلع وبيت واحد .

٣) وردت ست موشحات ، لم يصلنا من كل موشّحة غير بيت واحد .

٤) وردت ثلاث موشحات ، كل موشّحة مكونةٌ من بيتين .

٥) جاء خمس موشحات ، كل موشّحة مكونةٌ من ثلاثة أبيات توشيحيَّة .

٦) جاء موشحتان ، كل موشَّحة مكونة من أربعة أبيات .

٧) جاء ست وأربعون موشّحة ، كل موشّحة مكونةٌ من خمسة أبيات .

٨) جاء موشحتان ، كل موشّحة مكونةٌ من ستة أبيات توشيحيَّة .

٩) جاء سبع موشحات ، كل موشّحة مكونةٌ من سبعة أبيات توشيحيَّة .

١٠) جاء ثلاث موشحات ، كل موشّحة مكونة من ثمانية أبيات توشيحيَّة .

١١) جاء ثلاث موشحات كل موشّحة مكونةٌ من تسعةِ أبياتٍ توشيحيَّة .

١٢) جاءت موشّحة مكونة من عشرة أبيات توشيحيَّة .

مما سبق نلحظ :

١) أن أكثر الموشحات الأندلسيَّة في عهد بني الأحمر مكونة من خمسة أبيات توشيحيَّة ، حيث بلغت ستًا وأربعين موشّحة من أصل ثلاثٍ وثمانين موشّحة .

٢) طول الموشحات الأندلسية في عهد بني الأحمر حتى بلغت بعضها عشرة أبيات توشيحيَّة وهذا مما يجعل الموشَّحة تقترب من القصيدة ، كذلك

ما رأيناه في الجدول السابق حيث جاء التَّرصيع أقل من الموشح الساذج ، وهذا الأمر قد يكون بسبب رغبة وشَّاحي عهد بني الأحمر في التقليل من القوافي الداخلية في النّص ؛ ليظهروا قدرتهم في تنغيم الموشّح وتلحينه دون ترصيع ، وهذا التقليل من الصنعة مع طول الموشحة يقترب بالموشّحة إلى شكل القصيدة العموديَّة ، وقد يكون الدافع إلى ذلك الاستمساك بكل ما له علاقة بالأصالة العربيّة في ظل الصراع بين الإسلام والمسيحيَّة في أواخر الوجود السياسي للإسلام في الأندلس .

□ - **المطـالع :**

يحرص الشاعر عادة على حسن اختيار المطلع ، فالمطلع فاتحة القـصيدة أو الموشّحة ، وهو أول ما يواجه القارئ أو المستمع من الـنّص ، ومـن ثـم اشترط النقاد أن تكون المطالع لطيفةً جذّابة ، قال ابن عاشـور عـن المطلـع أنّه « أول ما يقرع فهم السَّامع أو المُطالع ، فإذا كان حـسنًا بـديًعا اسـتجلبه للإقبال على بقيّته بالنظر والإصغاء »(١) .

وقد اعتنى الوشاحون في عهد بني الأحمـر بمطـالع موشـحاتهم ، ومـن مظاهر تلك العناية اختيار الألفاظ السهلة ؛ للتناسب مع الغناء والموسـيقا ، والتنويع في الصِّيغ بين الخبر والإنشاء ، رغبةً في استمتاع المتلقي ، وتـشويق إلى معرفة ما بعدها في شغف واستزادة .

أعجب الأندلسيون بحسن المطلع في الموشّح من أمثلـة ذلـك مـا أورده ابن سعيد ، قال : « ثم جاءت الحلبة التي كانت في مدّة الملـثمين ، فظهـرت لهم البدائع ، وفرسا رهان حلبتهم الأعمى التطيلـي ت ٢٢٥ هــ ، ويحيـى ابن بقي ت ٥٤٥ هـ سمعت غير واحد من أشياخ هـذا الـشأن بالأنـدلس يذكرون أن جماعةً من الوشاحين اجتمعوا في مجلـس بإشـبيلية ، فكـان كـل واحد منهم قد صنع موشّحةً وتأنق فيها ، فقـدموا الأعمـى للإنـشاد فلمـا افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحكٌ عن جُمانْ سـافرٌ عـن بـدرِ
ضـاق عـنه الزمانْ وحـواه صـدري

---

(١) شرح المقدمة الأدبيّة ، الأصل لأحمد بـن محمـد المرزوقـي ، شـرحها أ/ محمـد الطـاهر بـن عاشور ، الدار العربيّة للكتاب ، ط٢ ، ليبيا - تونس ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م ، ص : ٣٨ . وينظر في هذا المعنى منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء لحازم القرطـاجني ، ت/ محمـد الحبيـب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقيّة - تونس ١٩٦٦ م ، ص ٣١٩ ، ٣٢٠ .

خرَّق ابن بقي وتبعه الباقون »[١] ولجمال المطلع نلحظ كثرة الموشحات المعارضة له بعد ذلك في عصور مختلفة ، ومن أمثلة الأعجاب ما فعلوه بموشح ابن باجة الذي مدح به الأمير أبا بكر بن تيفلويت ، ومطلعه :

جــرر الـذّيـل أيمـا جــرٍّ

وصل السكر منك بالسكرِ

وختامه :

عـقـد الله رايــة النّـصـرِ

لأمــير العـلا أبـي بـكـرِ

فقد ألقاه ابن باجة على بعض قيناته فغنته ، فطرب لـه الممـدوح طربًا شديدًا ، وشق ثيابه ، وقال : « ما أحسن ما ابتدأت به وما ختمت ! » وحلف بالأيمان المغلظة أنه لا يمشي على طريق داره إلاّ على الذهب ، فخاف الحكيم سوء العاقبة ، فاحتال بأن جعل ذهبًا في نعله ، ومشى عليه[٢] .

نلحظ من النصين السابقين أهميَّة المطلع وما يحدثه من تأثير عند المتلقي ، وقد اختلفت بنية المطلع في عهد بني الأحمر ، وسأبين ذلك الاختلاف من خلال جداول إحصائية للمطالع عند وشاحي عهد بني الأحمر ، وقد بلغت المطالع واحدًا وسبعين مطلعًا أي إحدى وسبعين موشحةً تامّة .

(١) المقتطف في أزاهر الطرف ، ابن سعيد ، ت/ د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٥٦ ، والخبر في « المغرب في حلى المغرب » ابن سعيد ، ت/ د. شوقي ضيف ، ط٢ ، دار المعارف ، عام ١٩٦٤ م ، ٢ / ٤٥٦ ، مع اختلاف يسير.

(٢) المقتطف ، ابن سعيد ، ص ١٥١ ، وأصول التوشيح ، د. السيد غازي ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

- نمط المطلع عند ابن خاتمة الأنصاري :

المشطّر	المزدوج		المفروق	المذيّل	المجنّح	الأعرج	المرصّع	السّاذج
	البسيط	المجرّد						
٨	٤	٤	٢	٤	١	٤	٨	٨

نلحظ في الجدول السَّابق أن ابن خاتمة ورد له ست عشرة موشّحةً تامَّةً ، وقد جاء المطلع مشطرًا ثماني مرّات ، والمزدوج البسيط أربع مرّات ، والمزدوج المجرد أربع مرّات ، والمفروق جاء في مطلعين ، والمذيل في أربعة مطالع ، والمجنّح جاء في مطلع ، والنمط الأعرج جاء في أربعة مطالع ، والترصيع جاء في ثمانية مطالع ، والثمانية المتبقية جاءت ساذجة ، وجاءت موشحتان من الموشح الأقرع رقم (١٤ ، ١٨) في الديوان[(١)] .

- نمط المطلع عند ابن الخطيب :

المشطّر	المزدوج		المذيّل	الأعرج	المرصّع	السّاذج
	بسيط	مجرّد				
٦	٢	٣	٦	٢	١	١٠

جاء لابن الخطيب إحدى عشرة موشّحةً كلها من الموشّح التّام ، وجاءت مطالعها مختلفةً فستة مطالع من المشطّر ، واثنان من المزدوج البسيط ، وثلاثة مطالع من النمط المزدوج المجرّد ، وستة مذيّلة ، ومطلعان من النمط الأعرج ، وجاء مطلع مرصعًا ، والعشرة المطالع المتبقية من السّاذج ، ولم يرد للسان الدين ابن الخطيب من الموشح الأقرع شيء . نلحظ مما سبق أن لسان الدين بن الخطيب مولعٌ بالمشطر المذيَّل الساذج في بناء مطالعه .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ، د. سيد غازي ٢ / ٤٧٠ ، ٤٨١ .

- نمط الطلع عند ابن زمرك :

المشطّر	المزدوج		المذيّل	السّاذج
١	بسيط	مجرّد ١٤	١	١٥

وردت لنا خمس عشرة موشّحة لابن زمرك ، وقد جاءت من الموشّح التام ، فجاء المشطّر في مطلع واحد ، والمزدوج المجرّد جاء في أكثر المطالع حيث بلغت المطالع من المزدوج المجرّد أربعة عشر مطلعًا ، وجاء التذييل في أحد المطالع ، وقد جاءت جميع مطالع موشحاته ساذجةً دون ترصيع ، من ذلك نلحظ ولع ابن زمرك بالمزدوج المجرّد الساذج .

- نمط المطلع عند ابن الغني :

المشطّر	المزدوج		المذيّل	المرصّع	السّاذج
١	بسيط	مجرّد ٢	١	١	٢

وردت ثلاثة مطالع لابن الغني أحدها مشطر والازدواج المجرد جاء في مطلعين ، وأحدها جاء مذيلاً ، أما الترصيع فجاء في أحدها ، والسّاذج جاء في مطلعين .

- نمط المطلع عند العقيلي :

المزدوج المجرّد	السّاذج
٤	٤

وردت أربعة مطالع للعقيلي من النمط المزدوج المجرّد السَّاذج .

- نمط المطلع عند ابن أرقم :

المزدوج المجرّد	السَّاذج
١	١

لم يرد لابن أرقم إلاَّ مطلع واحد من المزدوج المجرد السَّاذج دون أبيات أو أدوار .

- نمط المطلع عند ابن عاصم :

المشطّر	المزدوج		المرصّع	السّاذج
	البسيط	المجرّد		
٣	١	٢	١	٣

جاء أربع موشحاتٍ لابن عاصم من الموشَّح التام ، ثلاثة مطالع من النمط المشطّر ، ومطلع من المزدوج البسيط ، ومطلعان من المزدوج المجرّد ، وجاء أحد مطالعه مرصعًا ، وثلاثة مطالعٍ ساذجةً ، إذن ابن عاصم يميل إلى التشطير السَّاذج .

- نمط المطلع عند ابن علي :

المذيّل	الأعرج	السَّاذج
١	١	١

وردت لابن علي موشّحة واحدة كان مطلعها مذيلاً ، أعرجًا ، ساذجًا .

- نمط المطلع عند أبي حيّان :

المشطر	المزدوج البسيط	المرصع	الساذج
١	١	١	١

ورد لأبي حيّان مطلعان أحدهما مشطر والآخر مزدوجًا بسيطًا ، وأتى أحد المطلعين مرصعًا والآخر ساذجًا .

- نمط المطلع عند ابن ليون :

المجرّد	الساذج
١	١

مطلع ابن ليون مزدوج مجرّد ساذج ، ولم يرد له سوى موشحة واحدة تامّة .

- نمط المطلع عند أبي الحجاج يوسف :

المجرّد	الساذج
١	١

وردت لأبي الحجاج يوسف موشّحة واحدة تامّة ، كان مطلعها مزدوجًا مجردًا ساذجًا .

- نمط المطلع عند العقرب :

البسيط	الساذج
١	١

لم يرد من مقطوعات العقرب إلاّ مقطوعة تامّة مزدوجة المطلع ساذجة وبقية المقاطع من الموشح الأقرع .

- نمط المطلع عند السّدراتي :

البسيط	الساذج
١	١

جاءت موشّحة واحدة للسدراتي مزدوجة المطلع ساذجة .

- نمط المطلع عند علي بن لسان الدين بن الخطيب :

المجرّد	الساذج

١	١

لم أجد لعلي بن لسان الدين بن الخطيب غير موشّحة واحدة وكان نمط مطلعها المزدوج المجرد الساذج .

- نمط المطلع عند ابن بشرى :

المزدوج		المفروق	الساذج
البسيط	المجرّد		
٤	١	٤	٩

وجدت لابن بشرى تسع موشحات تامَّةً جاء نمط مطالعها كالآتي :

- أربعة مطالعٍ من المزدوج البسيط ، وواحد من المزدوج المجرّد .
- جاء النمط المفروق في أربعة مطالع .
- جاءت المطالع التسعة ساذجةً دون ترصيع .

وأخيرًا سأجمل القول في نمط المطلع من خلال الجدول الإحصائي التالي :

المشطّر	المزدوج		المفروق	المذيَّل	المجنّح	الأعرج	المرصَّع	السّاذج
	البسيط	المجرّد						
٢٠	١٤	٣٤	٦	١٣	١	٧	١٢	٥٩
المجمـــــــــوع							٧١ مطلعًا	

نلحظ في الجدول الإحصائي السابق ما يلي :

- جاء إحدى وسبعون موشّحةً تامَّة .
- ولوع وشاحي عهد بني الأحمر بالنّمط المزدوج حيث بلغ ثمانيةً وأربعين مطلعًا مزدوجًا جاء المزدوج البسيط في أربعة عشر مطلعًا ، وجاء

المزدوج المجرّد في أربعةٍ وثلاثين مطلعًا .

- جاء المشطر في عشرين مطلعًا ليحتل المرتبة الثانية بعد المزدوج .

- جاء النمط المذيَّل في المرتبة الثالثة حيث جاء في ثلاثة عشر مطلعًا .

- ثم جاء في المرتبة الرابعة النمط الأعرج حيث جاء في سبعة مطالع .

- جاء في المرتبة الخامسة النمط المفروق حيث جاء في ستة مطالع .

- جاء تسعة وخمسون مطلعًا ساذجًا ، والترصيع في اثني عشر مطلعًا ، وقد كنت أتوقع العكس لما في الترصيع من نغم وثراءٍ موسيقي والسبب كما ذكرت مسبقًا في رأيي لبيان قدرة الملحن على التلحين ورجوع الموشح إلى شكل القصيدة والتحلل من القوافي الداخلية التي يحدثها الترصيع .

- أما النمط المجنّح فلم يأت إلاّ في مطلعٍ واحد .

اختلفت موشحات عهد بني الأحمر ، حيث جاء بعضها من الموشح التام ، والبعض الآخر من الموشح الأقرع ، وقد سبق الحديث عن أنماط الموشح التام ، وعدد موشحاته ، أما الأقرع ، فقد جاء منه في عهد بني الأحمر اثنتا عشرة موشَّحة ، كما هو مبيَّن في الجدول التالي :

رقم التسلسل	الوشّاح	رقم الموشح	المصدر الذي وردت فيه الموشّحة
١	ابن خاتمة الأنصاري	١٤	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٧٠
٢	ابن خاتمة الأنصاري	١٧	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٧٨
٣	العقرب	٢٢	المستدرك على ديوان الموشحات د. محمد زكريا عناني ، ص٦٧
٤	العقرب	٢٣	المستدرك على ديوان الموشحات ص٦٨
٥	العقرب	٢٤	المستدرك على ديوان الموشحات ص٦٨
٦	العقرب	٢٥	المستدرك على ديوان الموشحات ص٦٨،٦٩
٧	العقرب	٢٦	المستدرك على ديوان الموشحات ص٦٩
٨	العقرب	٢٧	المستدرك على ديوان الموشحات ص٦٩
٩	العقرب	٢٨	المستدرك على ديوان الموشحات ص٦٩،٧٠
١٠	ابن بشرى	١٦٠	عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ص٢٤٣، ٢٤٤

١١	ابن بشرى	١٩٤	عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ص٢٩٢، ٢٩٣
١٢	ابن بشرى	٢٩١	عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ص٤٣٦

ورد لابن خاتمة موشحتان من الموشح الأقرع ، ووردت للعقرب سبع مقطوعات من الموشح الأقرع ووردت لابن بشرى ثلاث موشحات من الموشح الأقرع .

بدأ ابن خاتمة موشحتيه بالأمر الأولى مبدوءة بالاستفتاح « ألا نبه الساقي » ، والثانية بقوله « أدر الكؤسا » وقد جاء بالقفل في الأولى مذيلاً وكأنه رأى طول المطلع فحذفه وبدأ بالأمر وأن في خاطره من العجلة وأهمية الأمر ما يجعله يتخلص من المطلع المذيَّل فبدأ بالدور المبدوء بالأمر .

أما المطلع الثاني فحذفه وابتدأ بالدور المبدوء بالفعل الأمر « أدر الكؤسا » والموشحتين بدأ فيهما بدور في الخمر .

أما المقطوعات الواردة عند العقرب فقد يكون الموشح تامًا ولكن ما وصل إلينا بيت وقفل في أكثر المقطوعات فلا نستطيع أن نبني عليه حكمًا في سبب حذف المطلع والغرض منه .

أما موشحات ابن بشرى فقد حذف المطلع في الموشحة رقم ١٦٠ حيث ابتدأ بالجار والمجرور والعلماء ذكروا أن العرب يقدمون الذي بيانه أهم وهم بشأنه أعنى فالوشاح يريد أن يخبرنا أن في مهجته بدر أنس ، وكان من شأن ذلك البدر كذا وكذا ...

أما ما استهله في الموشحة الثانية رقم ١٩٤ فهو استهلال كالاستهلال الأول في الموشحة السابقة حيث بدأ بالجار والمجرور « بمهجتي شادن من الأنس » .

وقد استهل الشاعر موشحته الثالثة بالتمني حيث قال « يا ليت شعري هل يتاح لي الوصالُ » ولإبراز هذا المعنى أتى به في الدور وخاصَّةً أن

القفل من المزدوج البسيط والمطلع لا يتحمل هذا المعنى وهذا اللفظ الطويل المكون من التمني والاستفهام ، والله أعلم .

اختلف نوع الاستهلال في مطالع الموشحات بين الخبرية والإنشائيّة ، والأسلوب الإنشائي يعطي الشعر حيويَّةً وحركة ، ويتمتّع بالقدرة الكافية على جذب انتباه المتلقي ، وتزيد أهمية الأسلوب في بناء الموشّح ، فليس الموشح شعرًا غنائيًا فحسب ، بل شعر مكتوب لأجل الغناء والطرب ، لذلك كان لتنويع الأسلوب في أجزاء الموشحة أهميته في إضفاء الحيوية والحركة والتأثير في المتلقي .

- **المقدّمة :**

تحدثنا فيما سبق عن المطلع وكيف أتى في موشحات عهد بني الأحمر ، والمطلع له أهميَّة بالغة في الموشّحة ، فهو المقدمة ، « وما المقدمة سوى هذي الابتسامة التي تصطنعها على فمك تهيئةً لموضوعٍ ما ، تتلون بتلونه ، لتحمل في طياتها معاني ما شرع يتحدث فيه ، وتكشف عن طبيعة موضوعه ، إنّها براعة الاستهلال »[١] .

تنوعت مقدمات الموشحات في عهد بني الأحمر ، فكان منها الغزليات ، والخمريّات ، والطبيعيات والشيبيات ، وغيرها من المقدمات المشتركة .

١) المقدمات الغزلية والطللية :

عرفت الموشحات الأندلسيَّة في عهد بني الأحمر عددًا وافرًا من مقدمات النسيب ، منها المشتركة ، والغزلية الصرفة ، والمقدمة الغزليّة تقليد شعري حرص عليه وشاحو عهد بني الأحمر في موشحاتهم ، والافتتاح بالنسيب له أهمية كبرى ؛ « لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حبِّ الغزل »[٢] ، وهذا الرأي يتفق مع أبي عبد الله الأليوري ، حيث يقول : « إن النسيب تنفعلُ له النفوس ، وترق القلوب عند سماعه ، وتنشط لسماعه نشاطًا زائدًا ، فلا ينتهي الناظم منه للتخلّص إلاّ والنفس قد اجتمعت والقلوب قد رقت وانفعلت ، والجوارح قد سكنت ، فإذ ذاك يقع المدح منها موقعًا ويحلُّ من قلبها محلاً طيبًا »[٣] .

(١) براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسُّور ، د. محمد عبد الجليل ، كلية الآداب جامعة الاسكندرية ، ١٩٧٩ م ، ص ٢٤ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ٢ / ٢٢٥ .

(٣) نقلاً عن القصيدة الأندلسية في القرن الثامن الهجري ، مصدر سابق ٢ / ١٣٩ - ١٤٠ ، لعدم العثور على شرح البردة للأليوري .

والموشح وضع ووجد بدايةً للغناء ، والغناء يعتمد على الغزل فلا نستغرب حين نجد أكثر موشحات عهد بني الأحمر قد بدأت بالغزل ، حيث بلغت خمسين مقدمةً غزليَّة ، والطلليّة في ثلاثة مطالع ، ومن أمثلة المقدمات الغزلية ، قول ابن خاتمة الأنصاري(١) :

ما أحلاكْ * يا قمر الأحلاكْ

كم أهواكْ * وفي الحشا مثواكْ ولا تدري

روعة متناهية نسجها الجناس التام والتشبيه والترصيع ، ومثل ذلك ما جاء عند ابن الصباغ العقيلي في احدى مقدماته ، يقول(٢) :

بـان لـي ثـم بـانْ ذا خـدودٍ حُمْـرِ

ينـثني مثـل بـانْ في ثيـابٍ خـضرِ

نلحظ جماليات الصنعة في هذه المقدمة ، واستخدام الوشاح لكلمة « بان » ثلاث قراءات مختلفة الدلالة ، الأولى بمعنى ظهر ، والثانية بمعنى ابتعد ، والثالثة اسم لنوع من الشجر ، ثم التشبيه في « ينثني مثل بان » والسجع بين حمر وخضر .

ومثله قول أبي الحجاج يوسف بن محمد(٣) :

يـا سـاحر الأجفـانْ الله في الـصَّبِ

لا تُنـزل الأشـجانْ في ساحة القلبِ

وتأتي جميع موشحات علي بن بشرى بمقدمات غزليَّة ، من ذلك

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٣٥ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٤ .

(٣) المستدرك ص ٩٢ ، قطعة رقم ٢٧ .

قوله[١] :

غزال أنسٍ بقلبي عبثا ظلمًا وعاثا بالفؤاد قد مكثا

وتأتي المقدمات الطلليّـة قليلـةً في الموشـحات الأندلـسية في عهـد بـني الأحمر من ذلك موشحة ابن الخطيب المشهورة ، يقول[٢] :

جادك الغيث إذا الغيثُ همـى يـا زمـان الوصـل بالأنـدلسِ
لم يكــن وصــلك إلاّ حلمــا في الكرى أو خلـسة المختلسِ

والطلل يقوم على التذكر للديار وما كـان فيهـا مـن الأحبـة والحيـاة ، ويقول ابن زمرك متشوقًا إلى غرناطة[٣] :

أبلــغ لغرناطـــةٍ ســـلامي وصــف لهـا عهـديَ الـسّليمْ
فلــو رعــى طيفُهــا ذمــامي مــا بــتُّ في ليلــةِ الــسّليمْ

وسأبين المقدمات الغزلية والطلليَّة الواردة عند وشاحي عهد بني الأحمر من خلال الجدول الإحصائي التالي :

المقدمة	الوشّـــــاح														المجموع
	ابن خاتمة	ابن الخطيب	ابن زمرك	ابن الغني	العقيلي	ابن أرقم	ابن عاصم	ابن علي	أبو حيان	ابن ليون	أبو الحجاج يوسف	العقرب	علي بن لسان العرب	ابن بشرى	
الغزلية	٨	٦	١	٣	٤	١	٤	١	٢	١	١	٥	١	١٢	٥٠
الطلليّة	–	٢	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٣

(١) عدّة الجليس ص ٥٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٤ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٧ .

نلحظ أن المقدمة الغزليّة قد تصدرت المقدمات الأخرى حيث بلغت خمسين استهلالاً صدّر به الوشاحون موشحاتهم والسبب يرجع إلى ملائمة الغزل للغناء ورغبة القلب في سماعه وسيرًا على نهج القدماء في القصائد المعروفة .

ووجدت أن أكثر موشحات الوشّاح جاءت مقدماتها غزليّة إلاّ ابن زمرك فلم يرد له إلاَّ مقدمة واحدة غزليّة ، حيث جاءت بقية مقدماته مزجًا كما سنلاحظ بعد ذلك ، أما علي بن بشرى فقد جاءت جميع مقدماته غزليّةً ، وقد جاءت الطلليّة في ثلاث مقدمات وقد جمعت الحديث عن الغزليّة والطللية لما بينهما من علاقة وثيقة مبنيَّة على التذكر .

٢) المقدمات الخمرية :

اختلطت الاتجاهات في الشعر ، تبعًا لما يدور من اتجاهات في المشرق ، وكما رأينا بعض الموشحات ابتدأت بمقدمات غزلية وطلليّة ، نرى بعضًا آخر يبدأ بالاتجاه المحدث وهو المقدمة الخمريّة في الموشح كما كانت موجودةً في القصيدة الموحّدة القافية .

وشجع بعض الشعراء في عهد بني الأحمر المقدمات الطللية والغزليَّة ، ولكن بعضهم لم يحبذ هذا الإلتزام في الشعر كما نادى بهذا الخروج المشارقة ، يقول أبو نواس(١) :

لا تبكِ ليلى ولا تطربْ إلى هندِ   واشربْ على الورد من حمراء كالورد

ومثل هذه الدعوى ما نجده عند أبي سعيد بن لُب ، يقول مستنكرًا(٢) :

---

(١) ديوان أبي نواس ، طبعة صادر ، بدون تاريخ ص ٢٩٩ .

(٢) هو أبو سعيد فرج بن أحمد بن لب التغلبي ، أستاذ أخذ عنه كثير من أدباء القرن الثامن الهجري ، مدحه ابن الخطيب في الإحاطة وانتقده في الكتيبة الكامنة . ينظر في ترجمته : الكتيبة الكامنة ٦٧ ، نفح الطيب ٥ / ٥٠٩ ، الإحاطة ٤ / ٢٥٣ .

ألا عَدِّ عـن نعـمٍ وليلـى وزينـبِ وعن رغبةٍ في حُبِّ لبناك فارغبِ
ولا تندبِ الأطلال صبًّا ولا تقل خليليَّ مُـرَّا بـي علـى أمِّ جنـدبِ

وقد شاركت الموشحات القـصائد في المقـدمات الخمريَّـة في عهـد بـني الأحمر حيث بلغت عشر موشحات مقدماتها خمرية من ذلـك مـا ورد عنـد ابن خاتمة - وهو المقدم في ذلك - يقول[1] :

قـم هاتهـا قهـوهْ كـــدمعِ مجهـــورِ
قد أفرطت إفـراطْ في اللطف والنّـورِ

ومثل هذا الأمر والطلب يأتي في استهلاله لموشحة من الموشح الأقـرع بدأها بألا الاستفتاحيّة يقول[2] :

ألا نبّـــهِ الـــساقي فذا الليـل قـد أغفـى
وبرقُ الـدجى يـذكي لعنــــبره عَرْفـــــا
وهات اسقني واشـربْ معتّقـــــةً صـــــرفا

فــما لـــذّةُ الــدنيا سـوى وجـه محبـوبِ ومشروبِ

ومما يلاحظ على المقدمات الخمريَّة أنها ممزوجة مع الغزل كما رأينـا في المثالين السّابقين ومثل ذلك قوله[3] :

ضاع منّي الوقار بـين كـأسٍ تُـدار وثغرِ

ونلحظ أن المقدمات الخمريَّة ممتزجة في بعضها مع الطبيعة والغزل مـن ذلك قول العقرب[4] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٥٦ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٠ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨١ .
(٤) المستدرك ص ٦٨ ، قطعة ٢٣ .

هبَّ النسيم على البطاح ومالـــت الأغـــصانْ
قم يا نـديم لـشرب راح ونبّـــه الغـــزلانْ
قـد زارنـي زيـن المـلاح وعـــاد بالإحـــسانْ

أكثر الوشّاحون من ذكر الشُرب ليلاً ملاءمةً مع السمر في ظل الحسان الملاح في مجالس لهو وطرب ، يقول ابن الخطيب[1] :

اسـقياني لقـد بـدا الفجـرُ وخفـى الكوكـب
قهـوة تـرك شـربها وزرُ وهي لـي مـذهب

وفي مثل ذلك يقول ابن زمرك مازجًا الخمر بالطبيعة في وقت الفجر[2] « الصبوحيَّة » :

قـد طلعـت رايـةُ الـصّباح وآذنَ الليـــلُ بالرحيـــلْ
فبـاكرِ الـروضَ باصـطباحِ واشرب على زهـره البليـلْ

ووجدت المقدمات الخمريَّة في عهد بني الأحمر عند الوشاحين كالتالي :

المقدمة	الوشّــــــاح				المجموع
	ابن خاتمة	ابن الخطيب	ابن زمرك	العقرب	
الخمرية	٦	٢	١	١	١٠

ونخلص مما سبق أن المقدمات الخمرية والغزلية والطبيعيَّة تمتزج مع بعض فلا تكاد تخرج نوع المقدمة أهي غزلية أم خمرية أم طبيعيَّة .

٣) المقدمة الطبيعية :

أثر جمال الطبيعة الأندلسيّة في الشعر ، فظهرت مقدمات كثيرة طرزها

(١) المستدرك ص ٩٠ ، قطعة ٣٦ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٩ .

أصحابها بوصف الطبيعة الصامتة والمتحركة ، وظهر فن وصف الطبيعة عند ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) وغيره من الشعراء ، وتأثرت بالطبيعة الموشحات ، فوصف الوشاحون كثيرًا منها كوصف الرياض والأودية والمتنزهات والأنهار ، وقد امتزجت أوصافهم للطبيعة بالغزل والخمر ، ووصف الطبيعة يلجأ إليه الوشّاح لما بينهما من صلةٍ وثيقةٍ ويمزج وصفها بالخمر ؛ لأن مجالس الشرب قد لا تكتمل إلاّ في رحاب الطبيعة ، وتمتزج الطبيعة بالغزل لما فيهما من جمال يخلعه الشاعر من أحدهما على الآخر .

والمتأمل في موشحات عهد بني الأحمر يلحظ أن المقدمة الطبيعيَّة تأتي - من حيث الدراسة الإحصائية - في المرتبة الثالثة بعد الغزلية والخمريَّة ، وربما امتزجت معهما في كثير من المطالع ، وقد بلغت المقدمات الطبيعيَّة تسع مقدمات في تسع موشحات ، وإن أتت المقدمة طبيعيَّة فسرعان ما يمزج الوشّاح بالخمر أو الغزل ، من ذلك ما ورد عند ابن خاتمة حين تحدث عن الطبيعة في المقدمة ثم الخمر ثم الغزل ، يقول(١) :

الروض أبدى ابتسام * عن يانع الزهرِ
لما غدت في انسجامْ * مدامع القطرِ

ثم يأتي الحديث عن الخمر ، يقول :

وافتر نور الأقاح * عن ثغره الشّنبِ
والقُضبُ ذات ارتياح * للرقصِ من طربِ
فهاتها كالصباحْ * دُرّية الحببِ
إن فضَّ عنها الختامْ * وطارقٌ يسري
رأى بهيم الظلامْ * كواضحِ الفجرِ

---
(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٦٥ .

ثم يأتي بالغزل مباشرة ، يقول :

بـــالنفسِ ظـــبيٌ غريـــرْ ❊ تعنـــو لـــه الأسْـــدُ
مـــرآه بـــدرٌ مـــنيرْ ❊ أطلعــــه الــــسَّعدُ
في أفـــقِ غـــصنٍ نـــضيرْ ❊ يكـــــاد يَنْقَـــــدُّ
وأيـــن بـــدرُ التمـــام ❊ مـــن وجـــنتي بـــدري
أم أيـــن زهـــر الكِمـــامْ ❊ مـــن ثغـــره الـــدُّري

وجدت أن أكثر الموشحات امتزجت مقدماتها الطبيعة بالخمر والغزل، وهذا ما سأناقشه بالتفصيل في الأغراض الشعرية في الموشح إن شاء الله .

وجاءت المقدمة الطبيعيَّة ممزوجةً مع الوصف في مقدمة ابن زمرك يصف غرناطة ، يقول(١) :

نـــسيمُ غرناطـــةٍ عليـــلُ لكنـــه يـــبرئُ العليـــلْ
وروضـــها زهـــره بليـــلُ ورشـــفهُ ينقـــعُ الغليـــل

❊ ❊ ❊

سـقى بنجـدٍ رُبـا الُمـصلَّى مُبـــاكِرًا روضَـــه الغمـــامْ
فجفنـــه كلمـــا اســـتهلاّ تبـسّم الزهــرُ في الكِمــامْ
والروضُ بالحسنِ قد تجلَّـى وجـرَّد النهـرَ عـن حـسامْ

نلحظ أن ابن زمرك في هذه الموشحة لم يذكر الخمر أو الغزل مع وصفه للطبيعة الغرناطيَّة بل انتقل إلى المدح للغني بالله مباشرةً .

وتأتي المقدمة الطبيعيَّة ممزوجةً بالخمر مباشـرةً ، مـن ذلـك مـا ورد في إحدى مقدمات ابن زمرك ، يقول(٢):

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٠٣ .

(٢) المصدر السّابق ٢ / ٥١٩ .

قـد طلعـت رايـةُ الـصباحِ وأذنَ الليـــلُ بالرحيـــلْ
فبــاكرِ الـروضَ باصـطباحِ واشربْ على زهـره البليـلْ

وتأتي المقدمة الطبيعيَّة ممزوجةً بالتهنئـة ، مـن ذلـك مـا ورد عنـد ابـن زمرك حين هنأ الغني بالله بالشفاء ، يقول(١) :

قـــد أنعـــم الله بالـــشفاء واسـتكملت راحـةُ الإمـام
فلتنطـــقِ الطـــيرُ بالهنـــاء وليضحكِ الزهرُ في الكمامِ

* * *

وجـــوده بهجـــة الوجـــودِ وبـــرؤه راحـــةُ النفـــوسْ
قد لاح في مرقـب الـسعود واستبشرت أوجه الشموسْ
فالدوحُ يومي إلى الـسُّجود أكمامــه حطــتِ الــرءوسْ
والزهـرُ في روضـةِ الـسَّماء كــالزهرِ قــد راقَ بابتــسامْ
والصُّبح مُستـشرف اللـواءِ والبـــدرُ مـــستقبلُ التمـــامْ

ويقول في مقدمةٍ أخرى واصفًا ومادحًا الغني بالله(٢) :

قـــد نُظـــم الـــشَّملُ أتم انتظـــامْ واغتنم الأحبـابُ قـرب الحبيـبْ
واستضحك الروضُ ثغور الكمامْ عن مبسمِ الزّهر الـبرودِ الـشنيبْ

وسأتحدث عن الوصف عند ابن زمرك باعتباره رائدًا فيه في هذه الفترة في موطنه إن شاء الله من هذه الأطروحة ، وقد وجدت المقدمات الطبيعيَّـة في أوائل الموشـحات كمـا هـو موضـح في الجـدول التـالي ، وقـد تحـدث الوشاحون عن الطبيعة في ثنايا موشحاتهم ليس هذا مكانه .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٢٦ .
(٢) المصدر السّابق ٢ / ٥٣٢ .

المقدمة	الوشّـــــــاح				المجموع
الطبيعيَّة	ابن خاتمة الأنصاري	ابن الخطيب	ابن زمرك	العقرب	
عدد المقدمات	٢	١	٥	١	٩

٤) المقدمة الشيبية :

وهي مقدمة تتناول موضوع الشيب والشباب المولي بالحسرة والندم والاتعاظ ، وقد تكون موجودةً في الشعر في الزهد والتصوف ، ونلحظ فيها الصدق في التعبير لما فيها من الذكريات والحسرات على ما فات من الشباب وقوته ، وابن زمرك ممن تحدث عن الشيب في موشحاته إلاّ أن الحديث عن الشيب في شعر هذه الفترة كثير من ذلك قول ابن الجيّاب[(١)] (من البسيط) :

وليَّ الشبابُ حميد العين والأثرِ والشيبُ وافي عظيم الخُبر والخَبرِ
لله درُّ شباب كنت آلفُهُ أندى على كبدي من نسمة السَّحرِ

ثم يقول :

حتى إذا ما مشيبي لاح لائحه وجاءني منذرًا بالقرب من سفري
أطعتُ نفسي فأشفت بي على غرر فأعجب لحالي وارحم نُكس ذي كِبَرِ[(٢)]

ويشبه ابن زمرك شبابه المتدفق بنشاط المهر الجموح ، يقول :

---

(١) هو أبو الحسن علي بن الجيَّاب ، شاعر ، درس على يديه كثير من أهل الأندلس ، من تلاميذه ابن الخطيب ، توفي سنة ٧٤٩ هـ ، ترجمته في : الإحاطة ٤ / ١٢٥ ، الكتيبة الطامنة ١٨٣ ، وغيرها .

(٢) ديوان ابن الجيَّان ٧٨ .

أختـالُ كـالمهر في الجمـاحِ نشوانَ في روضة الشبابِ[(١)]

ويقول في الشيب[(٢)] (من البسيط) :

إذا رأيت بروق الشيب قد بسمت بمفرقٍ فمُحيًّا العـيش قـد كلحـا
يلقـى المـشيب بـإجلالٍ وتكرمـةٍ من قد أعدَّ من الأعمال ما صلحا

ولم يكـن الحـديث عـن الـشباب والـشيب في المقـدمات حكـرًا علـى الأندلس بل تقليدًا للمشارقة ، وقد أكثروا منها كما ورد على سبيل المثـال عند البحتري (ت ٢٨٤ هـ) أكثر من ثلاثين مقدمة .

أما الموشحات فلم أجد مقدمةً في عهد بني الأحمر عن الشيب والشباب والحديث عنهما إلاّ عند ابن زمرك وذلك في مقدمتين ، الأولى قوله[(٣)] :

لـو ترجـع الأيـامُ بعـد الـذهاب لم تقدحِ الأشواقُ ذكـرى حبيـبْ
وكـل مـن نـامَ بليـل الـشبابْ يوقظـه الـدهرُ بـصبح المـشيبْ

نلحظ الحسرة والحكمة وأن ما فات قد مات لا رجعة له ، وأن العمـر يمضي لا يعود . والثانية بناها على التذكر للأيـام الـشبابيَّة الحلـوة في ظـل اللهو الخمر ، يقول[(٤)] :

لله مـا أجمـلَ روضَ الـشبابْ من قبل أن يفتح زهرُ المـشيبْ
في عهده أدرت كأس الرُّضابْ حبابهـا الـدُّر بثغـرِ الحبيـبْ

نلحظ روعة التصوير في المقدمتين حيث شبه السواد في الـشعر بالليـل

(١) نفح الطيب ٧ / ٢٤٤ .
(٢) أزهار الرياض : ٢ / ٥١ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٤٧ .
(٤) المصدر السَّابق ٢ / ٥٤٤ .

والشيب بالصباحِ واستعار النوم للغفلة والإيقاظ بالانتباه منها ، مع ما في التركيب من طباق .

أما المقدمة الثانية فقد مزج الوشاح بين صورتين « روض الشباب الذي يتفتح فيه زهر المشيب » بأسلوب المجاز الاستعاري ثم قوله « كأس الرضاب » كأس ليس خمرًا بل رضاب الحبيبة ، لا تعلوه فقاعاتٌ وحباب بل أسنانٌ مثل الدُّر .

٥) المقدمة الحجازية :

هي مقدمة يذكر فيها الشاعر أماكن حجازيَّة ، وقد أكثر من ذلك شعراء عهد بني الأحمر وخاصةً عندما يكون الحديث عن المولد النبوي أو مدح بني الأحمر تذكيرًا بأصولهم الحجازية الخزرجيَّة[١] ، وقد وجدت ألفاظاً كثيرةً حجازيةً في شعر شعراء هذه الدولة ، من ذلك ما ورد عند ابن خاتمة حيث يقول[٢] (من الطويل) :

وما مقصدي نجدٌ ولا ذكرُ عهدها ولكن لجرِّي مَنْ غدت داره نجدُ

ومثل ذلك الشوق إلى الحجاز والتعليل له قول ابن جابر الهواري[٣] (من الطويل) :

إليك قصدنا لا لسلمى ولا سُعدى وأنت أردنا لا العقيق ولا نجدا

(١) عن نسب بني الأحمر وصلتهم بالصحابي سعد بن عبادة الخزرجي رضي الله عنه ، يراجع : الإحاطة ٢ / ٩٢ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، تح / د. محمد رضوان الداية ، دار الحكمة ، دمشق ١٩٧٨ م ، ص ٥٣ .

(٣) هو شمس الدين ابن جابر الهواري النحوي الكفيف ، له تآليف كثيرة في اللغة والأدب ، ترجمته في : الإحاطة ٢ / ٣٣٠ ، النفح ٢ / ٦٦٤ ، ٧ / ٣٠٢ .

ولـولا اشـتياقي أن أراك بمقلـتي لما كنت أشتاقُ الأراك ولا الرنـدا[(١)]

وهذا المقطع ذكر في المدائح النبوية ، وهناك مقطع آخـر لإبـراهيم بـن الحجاج النميري[(٢)] ت (نحو ٧٨٠ هـ) يقول[(٣)] (من المتقارب) :

رعـى الله نجـدًا وحيًّـا الخيامـا وإن هي هاجت لقلـبي غرامـا

وإن كان هناك أماكن في الأندلس سميت بأسماء مشرقيَّة فهذا لا يمنـع لأن غرض القصيدة يدل على القصد المشرقي ولم أجد من هـذه المقـدمات الحجازية إلاّ مقدمةً وردت عند ابن خاتمة ، يقول فيها[(٤)] :

يا نسيمًا قد هـبَّ مـن نجـدِ وســـرى بالخيـــامْ
بجيـاة الهـوى علـى العتْـبِ كيـف بـدرُ التمـامْ ؟

والملاحظ على هذه الموشحة أن ابن خاتمة التـزم تكـرار الفقـرة الثانيـة من الـسمط الثـاني في بدايـة الغـصن الأول مـن البيـت التـالي في أبيـات الموشحة ، ثم يقول في خرجتها :

يا حمامًـا شـدا علـى الرَّنْـدِ بـــالنبي يـــا حمـــامْ
إن خطرت على ديارْ حبّـي خــــصّها بالـــسلامْ

نلحظ شوق ابـن خاتمـة إلى الـديار الحجازيّـة وخاصـة المدينـة المنـورة

(١) ديوان ابن جابر ص ١٠٠ (نسخة مصورة) .

(٢) هو الكاتب الفقيه المحدث الرحالة ولد سـنة (٧١٣ هــ) ترجمتـه في الإحاطـة ١ / ٣٤٢ ، الكتيبة الكامنة ٢١٠ .

(٣) نفاضة الجراب ، لابن الخطيب ، تح/ د. السعدية فاغية ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٤٠٩هـ ، ٣ / ٣٠١ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٤٧ .

لوجود قبر الرسول ﷺ ، وقد أكثر كما أسلفت الشعراء من مثل هذا الحنين وخاصةً في المدائح النبوية ، أو المَوْلديات ، أو مدح بني نصر (بني الأحمر) .

مما سبق رأينا أن المقدمة في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر قد جاءت في الأغلب غزليةً طلليةً حيث بلغت خمسين مقدمةً غزلية ، وثلاث مقدماتٍ ، طلليّة ، وجاء في المرتبة الثانية المقدمات الخمرية حيث بلغت عشر مقدمات والملاحظ أن الخمرية تختلط بالمقدمة الغزليّة . أما المرتبة الثالثة فجاءت المقدمات الطبيعيَّة حيث جاءت في تسع مقدمات والملاحظ - أيضًا - أن المقدمات الطبيعيَّة لا تأتي إلاّ مختلطةً مع الغزل والخمر في الغالب لما بين الغزل والخمر والطبيعة من تهيئة للّهو والمرح . أما الشيب فلم يأت إلاّ في مقدمتين ، ومقدمة حجازية وردت عن ابن خاتمة ، وقد وردت موشحة واحدةً بدأها الوشاح بالمدح المباشر دون مقدمة ، وهي موشحة أبي عثمان السدراتي توفي نحو ٧٧٠ هـ ، يقول فيها[١] :

نشرت فيكم بني نصر لأبي الصدق راية النَّصر

أيّ شهم وأيّ صنديدِ

حاز إرث السماح والجودِ

شيد المجد أيّ تشييدِ

وبعد فهذا جدول يبين عدد المقدمات في موشحات عهد بني الأحمر وأنواعها :

المقدمة	الغزليَّة	الطلليَّة	الخمريَّة	الطبيعيَّة	المختلطة	الشيبيَّة	الحجازيّة	الخالية	المجموع
عددها	٥٠	٣	١٠	٩	٧	٢	١	١	٨٣

(١) المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسيَّة ص ٧١ ، موشحة رقم ٢٩ .

التّخلُّص :

ذكر ابن منظور أنه الانفكاك من الشيء ، وخَلَص الشيء ، إذا كان قد نشب ثم نجا وسلم ، وهو التنجية من كلٍّ منشب ؛ تقول خلصته من كذا تخليصًا أي نجيته[(١)] .

وسمّاه ثعلب (ت ٢٩١ هـ) « حسن الخروج »[(٢)] ، وتبعه في ذلك تلميذه ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، وتحدث عنه ابن طباطبا (ت٣٢٢ هـ) ومثّل له[(٣)] ، ويقول عنه الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) :

« من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجًا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ... ووجدت حُذّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال - أي حال الفصل - احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان ويقف على محجة الإحسان حتّى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال ... وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم ، فكأنه مذهب سهلوا حزنه ونهجوا رسمه »[(٤)] .

---

(١) لسان العرب ، مادّة (خلص) ، دار إحياء التراث العربي ، ط٢ ، ١٩٩٧ م ، بيروت ، ٤ / ١٧٣ .

(٢) قواعد الشِّعر لأبي العباس أحمد بن يحيى (ثعلب) ، ت/ محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٣٦٧ هـ ، ص ٥٠ .

(٣) عيار الشِّعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٥٦ م ، ص ١١٥ .

(٤) حلية المحاضرة ، لابن المظفر الحاتمي ، ت/ د. جعفر الكتاني ، بغداد ، ١٩٧٩ م ، ١ / ٢١٥ .

وورد عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) وسمّاه خروجًا وتوسلاً[(١)] .

وممّن سمّاه التخلص القزويني ومن شرح تلخيصه ، يقول : « التخلُّص ، ونعني به الانتقال مما شبب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود كيف يكون ؟ فإذا كان حسنًا متلائم الطرفين حرَّك من نشاط السامع وأعان على إصغائه إلى ما بعده ، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس .. »[(٢)] .

وقال عنه ابن حجّة الحموي : « حسن التخلّص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل »[(٣)] .

أمّا ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، فيقول : « فأما التخلص فهو أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذ معنى آخر وجعل الأوّل سببًا إليه فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض من غير أن يقطع المؤلف كلامه ، ويستأنف كلامًا آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغًا ، وذلك مما

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق د. محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ، ٢ / ٤١٢ ، ٤١٤ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، تح/ د. عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ص ٤٣٢ ، وينظر :

* التلخيص في علوم البلاغة لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، ت/ عبد الرحمن البرقوقي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٣٥٠ هـ ، ص ٤٣٢ .

* شروح التلخيص ، القاهرة ، ١٩٣٧ هـ ، ٤ / ٥٣٥ .

* المطوّل ، لسعد الدين التفتازاني ، تركية ، ١٣٣٠ هـ ، ص ٤٧٩ (مصوّرة) .

* الأطول ، لعصام الدين إبراهيم بن محمّد بن عربشاه الاسفراييني ، تركية ، ١٢٧٤ هـ ، ٢ / ٢٥٧ (نسخة مصوّرة) .

(٣) خزانة الأدب ، لابن حجة الحموي ، ص ٢٩٢ .

يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه وطول باعه واتساع قدرته »[١] .

ويعجب به ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) وأنه من المحاسن، يقول : « براعة التخلص هو امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأوّل بيت من المديح وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين ، وقد يقع في بيت واحدٍ ، وهذه وإن لم تكن طريقة المتقدمين في غالب أشعارهم فإن المتأخرين قد لهجوا بها وأكثروا منها ، وهيَّ لعمري من المحاسن »[٢] .

ويشترط في التخلص الحسن حازمٌ القرطاجني ، فيقول : « ويجب أن يكون التخلص لطيفًا ، والخروج إلى المدح بديعًا .. »[٣] .

ويسميه لسان الدين بن الخطيب « المخلص » وذكر مثالاً له قول أبي القاسم بن قطبة الدوسي في مدح أبي الحجاج :

ولئن جرت من مقلتيَّ مدامعٌ ووردت من وصل الحبيب الأكدرا
فلكم صفا ماء الحياة ليوسفٍ وغدا به ربع المظالم مقفرا[٤]

هذه بعض تعريفات وشروط وقيمة التخلص فيما كتبه النقاد ، وإن كان الكلام عن التخلص في القصائد العموديَّة ، فإنه لا يمنع أن تتصف به الموشحات وخاصةً بعد أن جاءت في جميع الأغراض الشعريَّة التي عرفها الشعر العمودي كما سنرى في موشحات هذه الفترة .

---

(١) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، لضياء الدين ابن الأثير ، ت/ د. مصطفى جواد ، د. جميل سعيد ، بغداد ، ١٣٧٥ هـ ، ص ١٨١ .

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ت/ حفني محمد شرف ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ ، ص ٤٣٣ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٣٠٦ .

(٤) الكتيبة الكامنة ص ٢٧٤ .

وتمتزج المعاني فتحتاج إلى الانتقال من معنى إلى معنى إلى رابط مما يربط بين الجمل ، وقد تنوعت تلك الروابط لتشمل العطف بأنواعه ، والإشارة ، والجار والمجرور ، والتشبيه وغيرها مما برع فيه المحدثون أكثر من القدماء[١] .

جاءت موشحات عهد بني الأحمر كالقصائد من حيث أحادية التخلُّص أو تعدده ، وسأبدأ بأمثلة التخلص الواحد في الموشحات ، يقول ابن خاتمة في موشح أقرع[٢] :

ألا نبّـــه الســـاقي فـذا الليـلُ قـد أغفـى
وبـرقُ الـدجى يُـذكي لعنـــبره عَرْفـــا
وهات اسقني واشرب معتّقـــةً صـــرفا
فمـا لـــذّة الـــدنـيـا ســوى وجـه محبــوبِ ومشروبِ

ثم يتخلص من هذه المقدمة الخمريَّة عندما ذكر لـذة الـدنيا الكائنـة في شيئين : لذة كائنة في وجه محبوب ، ولذة الخمر ، بعد هذا انتقل إلى غرضه الغزلي برابط الجار والمجرور ، فقال :

بنفـسي رشًـا مـالي علـى عـشقه صـبرُ
إذا غـاب عـن عـيني فمكنـسه الـصدرُ
محيّـاه لـي روضٌ وريقتـهُ خمـرُ
ومـا ذقـتـهـا لـكـن هــو الشــوق يـهذي بي لتعذيبي

(١) انظر : عيار الشعر ، ابن طباطبا ، تح/ د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٥٦ م ، ص ١١٣ ، خزانة ابن حجّة الحموي ص ١٤٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٧٠ .

ويقول لسان الدين بن الخطيب في إحدى موشحاته[١] :

كم ليوم الفراقِ مـن غُـصّةْ   في فـــؤاد العميـــدْ
نرفـع الأمـر فيـه والقـصّةْ   للـــوليّ الحميـــدْ
رحل الركـبُ يقطـعُ البيـدا   بـــسفينِ النِّيـــاقْ
كـلُّ وجنـا مُقلـع الجيـدا   وتبـــدُّ الرفـــاقْ
حـسبت ليلـة اللقـا عيـدا   فهـــي ذاتُ اشـــتياقْ
صائماتٌ لا تقبل الرُّخـصةْ   قبـــل فطـــر وعيـــدْ
فهـــي إذ أمَّتـــه مختـــصَّةْ   بجهـــادٍ جهيـــدْ

تحدث ابن الخطيب عن اللقاء وأنه عيدٌ فيه الفرحة والأنس والسرور بعد صوم وعناء الفراق ، بعد هذا التمهيد توجه إلى المديح فقال مخاطبًا الممدوح بالنداء للبعيد في منزلته :

يـا إمـام العـلاء والفخـرِ   ذا الـــسَّنا المـــبهجِ

وجاءت لابن عاصم موشحتان متشابهتان في المعاني والتخلص يمدح بهما الحجاج بن يوسف بن نصر ، يقول في إحداهما[٢] :

تنـــاثر الـــدمعُ * كالـــدُّرّ
مُذ أعـوز الوصـلُ * مـــن بـــدرِ
عقلـت في الحـبِّ * جمالَـــــهُ
وحـلّ في القلـبِ * فمالَـــــهُ
يحكـم بالنَّهـــبِ * إذ نالَـــــه
أهكـــذا الـــشرعُ * العـــذري
يحلّـــل القتـــلُ * بـــالهجر

(١) المصدر السّابق ٢ / ٤٩٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٦٧ .

ثم ينتقل من هذه المقدمة الغزليَّة إلى المديح ، فيقول :

مـالي سـوى مـدحي ❊ بـــدر الهـــوى
ذا الحلــم والــصّفحِ ❊ غيــث النــدى
قـد جـاز في الـسَّمح ❊ ســبق المـــدى
وقـــصدة الجمـــع ❊ للفخـــــــرِ
وشـــأنه البـــذلُ ❊ كـــــالبحرِ

ويأتي التخلص التقليدي : « وكانت العرب لا تـذهب هـذه المـذاهب - أي المحدثة - في الخروج إلى المدح ، بل يقولون عند فـراغهم مـن نعـت الإبـل ، وذكـر القفـار ، ومـاهم بـسبيله : (دَعْ ذا) و(عَـدِّ عـن ذا) ، ويأخذون فيما يريدون »(١) ، يقول ابن عاصم في إحدى مقدماته(٢) :

مــا كنـــت لـــو أنـــصف ❊ أصلى لظى الوجـد الألـيمْ
كـــــالقمرِ الزاهــــــرِ ❊ عليـــه كالليـــلِ البهـــيمْ
مستحـــــسن القـــــدِّ ❊ كالليـــل فرعًـــا والقنـــا
مـــــــورَّدُ الخــــــدِ ❊ في لثمـــه كـــلُّ المنـــى
كـــــان للـــــــشهد ❊ رضـــا بـــه العـــذبُ جنـــى
ولحظـــــه الأوطـــــف ❊ أســـهرُ منـــه كالـــسَّليم
وحـــــسنه البــــاهرْ ❊ لمقلـــتي منـــه نعـــيم

ثم يتخلص من هذه المقدمة الغزلية بتخلص تقليدي ، فيقول :

خـــلِّ الهـــوى وامـــدحْ ❊ قطـــب المعـــالي والهـــدى
طـــودَ الحجـــا الأرجـــحْ ❊ معنـــى الـــسماحِ والنـــدى

---

(١) العمدة ٢ / ٤١٥ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ .

لـــــــسيفه المرهـــــــفْ أضـحى الحِمـامُ كـالحميمْ
فـــــــيترك الكـــــــافرْ وقــد غــدا مثــل الهــشيمْ

جاءت الموشحات في عهد بني الأحمر أشبه بالقصيدة مـن خـلال تعـدد موضوعاتها ، وبناءً على ذلك تعدد التخلُّص فيها ، ومـن تعـدد الـتخلص في القصيدة قـصيدة النابغـة العينيَّـة في اعتـذاره إلى النعمـان ، يقـول عنهـا ابن رشيق : « ثم اطرد له مـا شـاء مـن تخلـص إلى تخلـصٍ حتّـى انقـضت القصيدة »[١] .

وجدت مجموعةً من موشحات عهد بـني الأحمـر متعـددة الموضـوعات تخلَّص الوشاح من موضوعٍ إلى آخر برابط يختلف عن الـتخلص الـسّابق ، وقد حصرت كل ذلك من خلال جداول إحصائيّة أذكرها في أماكنهـا مـن هذه الدراسة .

يقول لسان الدين ابن الخطيب في إحدى موشحاته[٢] في مطلعها :

رُبَّ ليــــلٍ ظفــــرتُ بالبــــدرِ
ونجــــومُ الــــسماءِ لم تــــدرِ

ثم يتخلص من المقدمة الغزليَّة إلى الخمر برابط النداء المرخَّم ، فيقول :

صــــاح لا تهــتمْ بــــأمر غــــدِ
وأجـــز صــــرفها يــــدًا بيــــدِ
بــــين نهـــرٍ وبلبــــلٍ غــــردِ

ثم يتخلص إلى الطبيعة ، فيقول :

حلَّــت الــشمس منــزل الحمــلِ

---

(١) العمدة ٢ / ٤١٤ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٨٩ .

وبــــرود الربيـــعِ في نـــــشرِ
والـــــصبا عنبريَّـــــة النَّـــــشرِ

ثم يمزج بين الطبيعة والمدح من خلال التشبيه بطريقةٍ رائعةٍ ، فيقول :

غــرَّةُ الــصبحِ هــذه وضــحتْ
وقيـانُ الغـصونِ قـد صـرحتْ
وكــأن الـــصَّبا إذا نفحـــتْ
وهفــا طيبهــا عـــن الحــصْرِ
مدحـــةٌ في عُـــلا بـــني نـــصْرِ

ثم يسترسل في المدح لبني نصر .

ومثل تعدد التخلص ما ورد عند ابن زمرك – وهو من أبـرز وشـاحي هذا العصر في تعدد الموضوعات في الموشحة – يقول في إحـدى موشـحاته التي يستهلها بالطبيعة[١] :

نواســـــم البـــــستان	**تنثـــر ســـلك الزَّهـــر**
والطّـــلُ في الأغــــصان	**ينظمـــــه بـــــالجوهرِ**

ثم يتخلص إلى الخمر ، فيقول :

لـــولا شمـــوس الكـــاسْ	**نـــديرها بـــين البـــدورْ**
مـــا عـــرَّج الإينـــاسْ	**منّـا علـى ربـع الـصدورْ**
لكـــن لهـــا وســـواسْ	**يغـــري بربَّـــات الخـــدورْ**

ثم يتخلص بـ(كم) إلى الغزل ، فيقول :

كـــم والـــهٍ هيمـــانْ	**بـــصبح وجـــه مـــسفرِ**

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١١ .

ضـــــياؤه قــــد بــــانْ   مـــن تحـــت ليـــلٍ مقمـــرِ

وبعد غزلٍ وصورٍ فنيَّة مزج فيهـا صـفات المحبوبـة بجماليـات الطبيعـة يتخلَّص إلى مدح الغني بالله ، فيقول :

طيبهــــــا حمـــــــدُ   فخـر الملـوك المجتبـى

مَــنْ يــرجح الطَّــودُ   من حلمه إذا احتبـى

قــدْ جـــرَّد الـــسَّعدُ   منـه حـسامًا مـذهبا

وتمتزج الطبيعة بالخمر بالغزل في أكثر الموشحات ، وقد يكون الـسبب في ذلك أن أحدهما يكمِّل الآخر واللّذة لا تبلغ ذروتها إلاّ بذلك الثلاثي: المحبوبة والطبيعة والرّاح .

ومن ذلك موشّحة لابن زمـرك ، حيـث اسـتهلها بمـزج بـين الطبيعـة والخمر حيث يقول[1] :

قـد طلعـت رايـةُ الـصباحِ   وآذنَ الليــــلُ بالرحيــــلْ

فبــاكرِ الــروض باصــطباحِ   واشربْ على زهـره البليـل

بعد أن مزج الطبيعة بالخمر تخلَّص وفصَّل فبدأ بالحديث عن الطبيعة ، فقال :

فالورقُ هبّت مـن الـسّنات   لمنــــبر الــــدوح تخطــــبُ

تــــسجع مفتنّـــةَ اللغــــاتِ   كـلٌّ عـن الـشوقِ يُعـربُ

والغصنُ بعد الذهابِ يأتي   لا كــؤس الطـــلَّ يــشربُ

ثم انتقل إلى الخمر والغزل ، فقال :

قم فـاغتنم بهجـة النفـوسِ   مــا بــين نــورِ وبــين نــورْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٩ .

وشفّع الصبح بالشموسِ تديرها بيننا البدورْ
ونبّهِ الشربَ للكؤسِ تمزج من ريقةِ الثغورْ
ما أجمل الراح فوق راحِ صفراء كالشمسِ في الأصيلْ
تغادر الصّدر ذا انشراحِ للأنسِ في طيّه مقيلْ

ثم قال بعد ذلك :

ولا تذر خمرة الجفونِ فسكرها في الهوى جنونْ
ولتخش من أسهم العيونِ فإنها رائد المنونْ
عُرضت منها إلى الفتون وكلُّ خطبٍ لها يهون
أهيم بالغادةِ الرداحِ والجسمْ من حبها عليلْ
لوبتُّ منها على اقتراحِ نقعتُ من ريقها الغليلْ

وبعد هذا المزج الفني بين الموضوعات ، والتدرج التصويري من خلال الغزل الممزوج بالطبيعة انتقل الوشاح بأسلوب النفي والإثبات إلى مدح الغني بالله ، فقال :

ما الزّهرُ إلاّ بنظم دُرٍّ تُحسد في حسنه العقودْ
للملك الظاهر الأغرِّ أكرمِ مَنْ حُفّ بالسعودْ
محمّدِ الحمدِ وابنِ نصرِ وباسطِ العدلِ في الوجودْ

ويكون المزج بين الموضوعات في الموشّحة متتابعًا تمشيًا مع طبيعة الموشحة التي تعتمد على الجمل القصيرة المتناسبة مع الغناء ، وكثيرًا ما يكون المزج والتتابع بين الطبيعة والخمر والغزل ، وهذه ظاهرة مستقلة في الموشحة ينتقل من خلالها الوشاح إلى الغرض الذي يقصده من موشحته ، ومن ذلك المزج ما ورد عند ابن خاتمة في إحدى موشحاته الغزليَّة ، يقول

في المقدمة الطبيعيَّة[١] :

هبّت من النوم عينُ البَهارْ تومي بلحظٍ رقيعِ

إلى اقتبـال الربيعِ

ثم تخلص بالعطف بالفاء وفعل الأمر إلى الخمر ، فقال :

ففضّ ختم الدنانِ

على اصطفاق المثاني

ثم تخلّص إلى الطبيعة وعاد إليها ، فقال :

ذا الجوُّ كاسي الأديمِ

مزمّلٌ في الغيومِ

ثم عاد إلى الخمر ، فتخلّص بفعل الأمـر المقـترن بـالعطف بالفـاء مـع النداء ، فقال :

فهاتها يا نديمي

ثم انتقل إلى الغزل ، فقال :

بالنفس ظبية خدرِ

بنت ثمانٍ وعشرِ

بعد هذه الأمثلة على التخلص المفرد والتخلص المتعدد في الموشـحات سأبين من خلال جـدول إحـصائي عـدد الموشـحات ذات الـتخلص عنـد وشّاحي عهد بني الأحمر .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٥ .

جدول يبيِّن عدد الموشحات ذات التخلُّص عند كل وشَّاح في عهد بني الأحمر

الموشحات ذات التخلّص الواحد		الموشحات المتعددة التخلّص		المجموع
الوشّــــــاح	عدد الموشحات	الوشّــــــاح	عدد الموشحات	
ابن خاتمة الأنصاري	١٢	ابن خاتمة الأنصاري	٦	
لسان الدين بن الخطيب	٦	لسان الدين بن الخطيب	٥	
ابن زمرك الغرناطي	٤	ابن زمرك الغرناطي	١١	
ابن الغني	٣	أبو حيّان	١	
ابن الصباغ العقيلي	٢	علي بن لسان الدين بن الخطيب	١	
ابن عاصم	٤			
ابن علي	١			
أبو حيّان	١			
ابن ليون	١			
أبو الحجاج	١			
محمّد العقرب	١			
أبو عثمان السدراتي	١			
علي بن بشرى	١٢			
المجموع	٤٩ موشّحة	**المجموع**	٢٤ موشّحة	٧٣ موشحة

نلحظ من خلال الجدول السابق :

١) أن الموشحات ذات الموضوع الواحد والتخلُّص الواحد أكثر من الموشحات المتعددة التخلُّص حيث بلغت تسعًا وأربعين موشّحة ، أكثرها في الغزل .

٢) جاء أكثر الموشحات ذات التخلص الواحد عند ابن خاتمة الأنصاري ، حيث بلغت اثنتي عشرة موشّحة - كذلك - عند ابن بشرى ، وأكثرها في الغزل بنوعية ، النسائي أو بالمذكّر .

٣) جاء عند ابن الخطيب ست موشحات ذات تخلّص واحد ، وخمس موشحات متعددة .

٤) ورد عند ابن عاصم أربع موشحات كانت ذات موضوع واحد وهو المدح لأبي الحجاج يوسف بن نصر .

٥) جاءت أربع موشحات ذات موضوع واحد عند ابن زمرك .

٦) جاءت ثلاث موشحات عند ابن الغني .

٧) وردت موشحتان ذات تخلّص واحد عند ابن الصباغ العقيلي .

٨) أمّا ابن علي ، وأبو حيّان ، وابن ليون ، وأبو الحجاج ، والعقرب ، والسدراتي فلم يرد لكل واحدٍ إلاّ موشحة واحدة ذات تخلص واحد .

٩) جاءت الموشحات ذات الموضوعات المتعددة أربعًا وعشرين موشّحة .

١٠) جاء أكثر الموشحات المتعددة التخلص عند ابن زمرك حيث بلغت إحدى عشرة موشّحة .

١١) جاء في المرتبة الثانية ابن خاتمة بست موشحات ثم ابن الخطيب خمس موشحات .

١٢) لم يرد لأبي حيَّان إلاّ موشّحة واحدة متعددة الموضوعات وكذلك عند علي بن لسان الدين .

١٣) كان الإحصاء لثلاثٍ وسبعين موشَّحة شبه مكتملة .

بعد أن وضعت جدولاً حددت من خلاله عدد الموشحات عند كل وشاح من حيث أحادية التخلص أو تعدده في موشحات عهد بني الأحمر ، سأبين في الجدول التالي الموضوعات والروابط التركيبيّة التي تخلص بها الوشاحون في هذه الفترة في كل موشحة .

الوشّاح	رقم الموشّحة	نوع التخلص	الموضوعات والروابط التي تخلص الوشاح بها من المعنى إلى غيره
ابن خاتمة الأنصاري	١		كلها غزليَّة وكان التخلص من المقدمة بالجار والمجرور « بالعذل » .
	٢		كلها غزليَّة وكان التخلص من المقدمة بالاستفهام « هل » .
	٣		كلها غزليَّة وكان التخلص من المقدمة بالاستفهام « مَنْ » .
	٤	متعدد	تخلّص من الغزل إلى الطبيعة بحرف الجر والإشارة « بهذي » ثم تخلص إلى الخمر بالعطف بالفاء المتصل بالفعل الأمر « فسقّني » ثم عاد إلى الغزل فتخلص بالجار والمجرور « في ودٍّ » .
	٥		كلها غزليَّة تخلّص من المقدمة الغزليَّة بالنداء والاستفهام « يا مَنْ » .
	٦		تخلص من المقدمة الحجازية بالاستفهام « كيف » كلها غزلية .
	٧	متعدد	تخلص من المقدمة الخمريَّة إلى الطبيعة بالاستفهام « الهمزة » « أما ترى ؟ » ثم تخلص من الطبيعة إلى الخمر بالأمر « قم هاتها » ثم تخلص من الخمر إلى الغزل باسم الإشارة « هذي » .
	٨		تخلص من المقدمة الممزوجة (خمر وغزل) إلى الغزل بالمذكر بالنداء والاستفهام « يا مَنْ » .
	٩	متعدد	تخلص من المقدمة الخمريّة إلى الطبيعة بالإشارة « هذي » ثم تخلص وعاد إلى الخمر بالعطف المقترن بالأمر « فهاتها » ثم انتقل إلى الغزل عن طريق التشبيه « كالصبح مرآه » .
	١٠		تخلص من المقدمة الخمريَّة إلى الغزل بالنداء « يا هلالاً » .
	١١		كلها غزلية تخلص من المقدمة بالدعاء « الغوث » .
	١٢	متعدد	تخلّص من المقدمة الطبيعيَّة إلى الخمر بالعطف المقترن بالأمر والتشبيه « فهاتها كالصباح » ثم انتقل إلى الغزل وتخلص بالجار والمجرور « بالنفس ظبيٌ غريرْ » .
	١٣		كلها غزليَّة تخلّص من المقدمة بالتحقيق « قد جلَّ مَنْ أبدع » .
	١٤		تخلص من المقدمة الخمريَّة إلى الغزل بالجار والمجرور « بنفسي رشًا » .
	١٥		كلها غزليَّة تخلص من المقدمة بما وإلاَّ « ما أنت في الملاح إلاَّ زينْ » .
	١٦	متعدد	تخلص من المقدمة الطبيعيَّة إلى الخمر بالعطف بالفاء المقترن بالأمر « ففضّ ختم الدفان » ثم عاد إلى الطبيعة وتخلّص باسم الإشارة « ذا الجو كاسي الأديم » ثم عاد إلى الخمر وتخلّص بالعطف بالفاء المقترن بالأمر والنداء « فهاتها يا نديمي » ثم تخلص وخرج إلى الغزل بالجار والمجرور « بالنفس ظبية خدرِ » .
	١٧	متعدد	تخلّص من المقدمة الخمرية إلى الطبيعة باسم الفعل « حسبك الطلا على ذا الربيعْ » ، ثم تخلّص إلى الغزل بالإضافة والتعليل « جملةُ النعيم لمن عدلا » .
	١٨		كلها غزليّة تخلّص فيها من المقدمة الممزوجة (الغزل والخمر) بالإضافة « عقربُ الصدغ » .

الوشّاح	رقم الموشحة	نوع التخلص	الموضوعات والروابط التي تخلص الوشاح بها من المعنى إلى غيره
لســان الدين بن الخطيب	١	متعدد	تخلص من المقدمة الطلليّة والطبيعيّة إلى مزيج من الغزل والطبيعة والخمر في بيت بالجار والمجرور « في ليال » ثم تخلص إلى الطبيعة الخالصة بالاستفهام « أيُّ شيءٍ » ثم تخلص إلى الغزل المحض بالجار والمجرور المعطوف « وبقلبي » بتقديم الخبر وتأخير المبتدأ « قمرٌ » ثم تخلص إلى المديح تخلصًا تقليديًا « دعْك من ذكرى ... » .
	٢	متعدد	تخلص من الغزل إلى الخمر بالنداء المرخّم « صاح » ثم تخلص وخرج إلى الطبيعة بالفعل الماضي « حلَّت الشمس » ثم تخلّص إلى المدح بالتشبيه بكأن .
	٣		تخلص من المقدمة الغزلية إلى المديح بالنداء « يا إمام العلا والفخر » .
	٤	متعدد	تخلص من المقدمة الخمريّة إلى الطبيعة بالعطف بالواو « وغراب الظلام » ثم عاد إلى الخمر والغزل وتخلص بفعل الأمر « قم » ثم تخلص إلى الغزل بالجار والمجرور « بأبي » .
	٥	متعدد	تخلّص من المقدمة الطبيعيَّة إلى الحنين بالإضافة إلى ضمير المتكلم « نومي على الأجفان » ثم تخلص إلى الخمر بالعطف بالواو « والشربُ » ثم تخلص إلى الغزل بالنداء بيا « يا مخجل الأقمار » .
	٦		كلها غزلية وقد تخلص من المقدمة باسم الفعل « آه من لوعة » .
	٧		تخلص من المقدمة الغزليَّة إلى مديح محمد الخامس الغني بالله عندما أقام بالعدوة بين ٧٦٠ هـ - ٧٦٣ هـ ومديح أبي سالم المريني بالتشبيه بكأنما « كأنما دمعي يهمي فلا يرقا جود أبي سالم » .
	٨		تخلّص من المقدمة الطلليّة إلى المديح بالفعل الأمر « خذ في امتداحِ مولى » .
	٩		تخلّص من المقدمة إلى المديح باسم الفعل « حسبي أبو الحجاج من ناصر » ويطلب مع المديح العفو.
	١٠	متعددة	تخلّص من المقدمة إلى الخمر بالأمر « اطرد الهم بابنه العنب » ، ثم تخلص إلى الطبيعة بالفعل الماضي « اضحك الفجرُ مبسمُ الشرق » ، ثم تخلّص إلى المدح للملك يوسف بالفعل الأمر « قف ركاب مدايح الغرّ بإمام الهدى يوسف » .
	١١		تخلّص من المقدمة الغزليّة إلى الاستعطاف والاعتذار بالجار والمجرور « لحبك فيك اغذارُ ... لك مولاي ... » .
ابن زمرك	١	متعدد	تخلّص من الغزل إلى وصف غرناطة بالفعل « أحن للإلف والسكنْ ... غرناطةٌ » ثم تخلص إلى مدح الغني بالله بالإضافة « سلطانها مُعمل العوالي محمّد الظافرُ السعيدُ » .
	٢	متعدد	تخلّص من تشوقه إلى غرناطة إلى مدح الغني بالله بالفعل الماضي المعطوف « وزاد للحسن فيك حسنًا محمّد الحمد والسماح » ، ثم تخلّص إلى الطبيعة والخمر التي صنعها القدير بعدله بالفعل الماضي « أبدى » .
	٣	متعدد	تخلّص من تشوقه إلى غرناطة بالنداء « بيا » ثم تخلص إلى الغربة والحنين بالاستفهام بالهمزة « أعندكم أنني بفاس أكابد الشوق والحنينْ » ، ثم تخلص بالجار والمجرور إلى مدح الغني بالله « في ظل سلطاننا الإمام الطاهر الظاهر الحليمْ » .
	٤	متعدد	تخلّص من المقدمة الطبيعيَّة إلى الخمر بـ« لولا شموس الكأس ... » ، ثم تخلّص وخرج إلى الغزل بـ« كم » « كم والهٍ هيمانْ .. » ، ثم تخلص إلى مدح الغني بالله بالجملة الفعلية المبدوءة بالفعل الماضي « طيَّبها حمدُ فخر الملوك المجتبى » .

الوشّاح	رقم الموشحة	نوع التخلص	الموضوعات والروابط التي تخلص الوشاح بها من المعنى إلى غيره
ابن زمرك	٥	متعدد	تخلّص من المقدمة الطبيعيَّة إلى الخمر بالعطف بالواو « والكأس في راحة النديم » ثم تخلص وعاد إلى الطبيعة بالعطف بالواو « والغصن في ملعب النسيم » ثم تخلص بالجملة الفعليَّة إلى الغزل « يذكرني وجنة الحبيب » ثم تخلص ومزج بين الطبيعة والخمر بالعطف بالواو « وشاربَ الشارب العجيب ... » ثم تخلّص إلى الغزل بالنداء بيا « يا غصن بانٍ يميل زهوا » ، ثم تخلّص إلى مدح الغني بالله بالجملة الفعليَّة المبدوءة بالفعل الماضي « علّمها الصبرَ في الحروبِ سلطاننا عاقد البنودْ » .
	٦	متعدد	تخلص من المقدمة الخمرية الطبيعيَّة إلى الخمر بالفعل الأمر « قم فاغتنم بهجة النفوس » ثم تخلّص إلى الغزل بالعطف والنهي « ولا تذر خمرة الجفون » ثم تخلّص إلى مدح الغني بالله بما وإلاّ « ما الزهر إلاّ بنظم دُرٍّ تُحسد في حسنه العقودْ ... للملك الظاهر » .
	٧	متعدد	تخلّص من المقدمة الغزلية إلى الطبيعة بالعطف بالواو « وتغشى الروضَ ... » ، ثم تخلّص إلى الخمر بالعطف بالواو « ونديم قال لي مخاطبًا » ، ثم تخلّص إلى التهنئة بالشفاء للغني بالله بالفعل الماضي على لسان الروض « ركب المولى مع الظهر الفرس وشُفي وارتاح » ثم تخلص إلى مدح الغني بالله بالنداء بيا « يا إمامًا بالحسام المنتضى نصر الحقا » .
	٨		بدأ بالتهنئة « قد أنعم الله بالشفاء » ثم تخلص إلى الطبيعة بالفعل المقترن بالفاء « فلتنطق الطير بالهناء وبين من خلال الطبيعة أثر وجود الغني بالله على الناس وما يغمرهم من خير ونعمةٍ في ظله » .
	٩		تخلّص من المقدمة إلى وصف ما لقة بالاستفهام « كم فيك للمغرم المشوق » ثم تخلّص إلى مديح الغني بالله بالاستفهام « مَنْ » المسبوقة بإن قيل « إن قيل مَنْ بعلها المفدّى ... محمد الحمد » .
	١٠	متعدد	تخلّص من التهنئة إلى الطبيعة بالعطف بالواو « وعمم النورُ » ثم تخلص إلى وصف قصر المحدث بالعطف بالواو « وأطلع القصر بدور التمام » ، ثم تخلص إلى مديح الغني بالله بالنداء المضاف المحذوف الأداة « خليفة الله ونعم الإمام ... » .
	١١	متعدد	تخلص من المقدمة الممزوجة من التهنئة والطبيعة متخلصًا بالعطف بالفاء « فأشرق النورُ ... » ثم تخلص إلى التهنئة بالتحقيق « قد طلعت رايةُ النجاح وانهزم البأسُ والعنا » ، ثم تخلّص إلى الطبيعة بالعطف بالواو « وأكؤس الطلَّ مترعات » ومزج فيها تهنئة الطبيعة الغني بالله بالشفاء وكيف دبت الحياة في الموجودات فرحًا بشفاء الغني بالله ، ثم تخلص بالواو إلى مزج الخمر والطبيعة « والكأسُ في راحة السقاة ... والشمس تذهب للبيات ... والزهر ... والروض » ثم تخلّص إلى مديح الغني بالله بالنداء محذوف الأداة « مولاي يا أشرف الملوكِ » .

الوشّاح	رقم الموشحة	نوع التخلص	الموضوعات والروابط التي تخلص الوشاح بها من المعنى إلى غيره
ابن زمرك	١٢	متعدد	تخلّص من المقدمة الطبيعيَّة إلى الخمر بالفعل الأمر « هاتها صاح كؤسًا » ثم تخلص إلى الطبيعة بالعطف بالواو « وارتقب منها شموسًا » ثم تخلّص إلى مدح الغني بالله بالاستفهام « أي » المكرر « أيُّ نور يتوقد أيُّ بدر يتلألأ » .
	١٣		جمع الإخبار بالطبيعة ، ثم تخلّص من هذه المقدمة إلى الطبيعة بالعطف بالواو « وعاود الغصن » وبين فرح الموجودات بذلك الجمع ، ثم تخلص إلى تهنئة ومديح السلطان موسى بن السلطان أبي عنان بالفعل الماضي « ابتهج الكون بموسى الإمام ... » .
	١٤	متعدد	تخلّص من المقدمة إلى الغزل بالجار والمجرور « من » « من كل من يخجل بدر التمام » ، ثم تخلص إلى الوصف لغرناطة بالابتداء ، « غرناطةٌ ربعُ الهنا والمُنى » ، ثم تخلص إلى الطرد بما وإلاَّ « ما لذّة الأملاك إلاَّ القنصْ لأنّه الفأل بصيد العِدا » .
	١٥		تخلّص من المقدمة إلى الحكمة بالنداء بيا « يا راكب العجز ألا نهضة » ثم تخلص من ذكر الشباب والشيب إلى المديح النبوي بالاستفهام « هل » « هل يُحمل الزادُ لدار الكريم والمصطفى الهادي شفيعٌ مطاعْ » ، مولديَّة .
ابن الفني	١		كلها غزلية تخلص مما استهل به بالاستفهام « مَنْ » « مَنْ منصفي مِنْ شادن غِرٍّ » .
	٢		كلها غزلية تخلص مما استهل به بالنداء « بيا » « يا ليت شعري هل لي والدهرُ جمُّ الخطوب » .
	٣		كلها غزليّة تخلص مما استهل به بالجار والمجرور الباء « بالنفس منِّي غرٌّ شفعُ المحاسن فردُ » .
ابن الصباغ العقيلي	٢		غزلية تخلّص بالنفي مما استهل به « لم يغرَّ الأغر غير غمرٍ جاهل » (ورد منها مطلع + بيت) .
	٤		غزليّة تخلص مما استهل به بالنداء « يا » « يا مليحًا جلا عن محيّا جميل » (ورد مطلع + بيت) .
ابن عاصم	١		تخلص من المقدمة الغزلية إلى مدح أبي الحجاج يوسف بن نصر بالنفي والإثبات « مالي سوى مدحي بدر الهدى » .
	٢		تخلص من المقدمة الغزلية إلى مدح أبي الحجاج يوسف بن نصر بالنفي والإثبات « مالي سوى مدحي » .
	٣		تخلّص من المقدمة الغزلية بالتخلّص التقليدي إلى مدح أبي الحجاج يوسف « خلِّ الهوى وامدح قطب المعالي والهدى » .
	٤		تخلّص من المقدمة الغزلية بالتخلص التقليدي إلى مدح أبي الحجاج يوسف بن نصر « خلِّ الهوى وامدح » .
ابن علي	١		تخلص مما استهل به إلى الطبيعة بالعطف بالواو « والصبح قد جرّ منه حسامْ » ، ثم تخلّص إلى مدح القاضي ابن البارزي بالاستفهام بالهمزة « أما ترى ابن البارزي استمالْ قلبي فمالْ » .
أبو حيّان	١		غزليَّة تخلّص مما استهل به بالتشبيه « رشأٌ قد زانه الحورُ » .
	٢	متعدد	تخلّص من المقدمة التي استهل بها إلى الخمر بالتشبيه « سلافةٌ تبدو كالكوكب الأزهرْ » ، ثم تخلّص إلى الغزل بالعطف والتشبيه « وبي رشأ أهيفْ » .

الوشّاح	رقم الموشحة	نوع التخلص	الموضوعات والروابط التي تخلص الوشاح بها من المعنى إلى غيره
ابن ليون	١		تخلّص مما استهل به إلى الغزل بالاستغراب « أنّى » « أنّى بصبرٍ وأنّى وكيف لي باصطبار » .
أبو الحجاج	١		تخلّص مما استهل به بالندبة « ويلاه من غرّ أحوى اللمى » غزليّة .
العقرب	١		تخلّص من الطبيعة إلى الخمر بالفعل الأمر « اسقياني عندما هب النسيم وامزج الكأس ... » .
السدراتي	١		تخلص مما استهل به إلى مديح ابن الأحمر صاحب نثير الجمان بالاستفهام « أي » « أي شهم وأي صنديد » .
علي بن لسان الدين بن الخطيب	١	متعدد	تخلّص من المقدمة الغزليّة إلى الطبيعة بالجملة الفعليَّة المبدوءة بالفعل الماضي « ركب » « ركب الصبحُ جوادًا أشهبا ... » ، ثم تخلّص إلى الخمر بالنداء « يا » « يا نديم الراح للروح غذا » ، ثم عاد إلى الطبيعة بالجملة الفعليَّة المبدوءة بالفعل الماضي « بعث » « بعث الجوُّ جواسيس الندى » .
علي بن بشرى	١		تخلّص مما استهل به بالنداء « يا » « يا ثابتًا حبه في سرّي » غزليّة .
	٢		تخلّص مما استهل به بالنداء « يا » « يا شقيق البدر أنت دوا » غزليّة .
	٣		تخلّص مما استهل به بالتشبيه « بدرٌ منير غزالٌ نافِرٌ » غزليّة .
	٤		تخلّص مما استهل به بالإضافة « سهم الجفون فما أمضاهُ » غزليّة .
	٥		تخلّص مما استهل به بالعطف بالواو « وبي شادنٌ أهيف » غزليّة .
	٦		غزليّة ، تخلّص مما استهل به بالإضافة « ياء الهوى بُدِّلت بالنون » .
	٧		غزليّة ، تخلّص مما استهل به بالجاور المجرور « للهِ ظبي غرير أغار مني عليه » .
	٨		غزليّة ، تخلّص مما استهل به بالنداء « ياء » « يا نفسُ كم تستطيع حمل التجني والصدود » .
	٩		غزليّة ، تخلّص مما استهل به بالجار والمجرور « له » « له محيًّا » .
	١٠		غزليّة ، تخلّص مما استهل به بالجار والمجرور « لله منه ظبي أنسٍ ثم بدر » .
	١١		غزليّة ، تخلّص مما استهل به بالجار والمجرور « من حب رشا أغيَد » .
	١٢		غزليّة ، تخلص مما استهل به بالجار والمجرور « الباء » « بي أهيف من جنان الخلد » .

نلحظ من خلال الجدول السابق كيف تخلص وشاحو عهد بني الأحمر ، وقد بينت التخلص والرابط الذي تخلص به الوشاح ونوعه في كل موشّحة سواءً كان التخلص واحدًا في الموشّحة أو متعددًا بتعدد موضوعاتها . وقد وجدت بعض الموضوعات متلازمةً ممزوجةً مع بعضها بعض ، من ذلك الطبيعة والخمر والغزل ، وقد حصرت الموشحات التي ورد فيها هذا المزج ، وبينت أعدادها عند كل وشّاح في هذه الفترة كما يلي :

الوشّاح	خمر وطبيعة وغزل	خمر وغزل	خمر وطبيعة
ابن خاتمة الأنصاري	٦	٤	-
لسان الدين بن الخطيب	٤	-	١
ابن زمرك	٥	-	٢
أبو حيّان	-	١	-
العقرب	-	-	١
علي بن لسان الدين	١	-	-
المجموع للموشحات	١٦	٥	٤

من خلال الجدول السَّابق نلحظ :

١) أن المزج بين موضوعات الخمر والطبيعة والغزل جاء في ست عشرة موشّحة بتخلصاتٍ مختلفة .

٢) جاء المزج بين الخمر والغزل في خمس موشحات .

٣) جاء المزج بين الخمر والطبيعة في أربع موشحات .

٤) تصدر ابن خاتمة الوشاحين في المزج بين هذه الموضوعات (الخمر والغزل والطبيعة) في موشحاته ، وقد يكون السبب في ذلك كثرة الموشحات الغزليّة كما سنوضح فيما بعد إن شاء الله ، واجتماع هذه الثلاثة في مجلس واحد في الأغلب مع الغناء .

ذكرنا فيما سبق من هذا البحث نماذج للتخلص التوشيحي في عهد بني الأحمر سواءً كان التخلص إلى موضوع واحد أم كان إلى موضوعات متعددة وما تبع ذلك من جدولٍ إحصائي يبين التخلص عند كل وشاح ، ثم ذكرت بعد ذلك التخلص عند كل وشاح وفي كل موشّحة والرابط التركيبي الذي تخلص به من موضوع إلى آخر ، ثم ذكرت جدولاً إحصائيًا للموضوعات التي ترد متلازمةً غالبًا في الموشح ونصيب كل وشاح وجدت عنده ، بعد هذا كله رأيت أهمية إحصاء الروابط التركيبيَّة التي ربط بها الوشاحون بين الموضوعات وتخلصوا من خلالها ، وقد تنوعت تلك الروابط لتشمل العطف ، والإشارة ، وحروف الجر ، والتشبيه ، والجملة الفعلية ... وغير ذلك مما يُربط به بين الجمل للانتقال من موضوع لآخر ، وقد حصرتها وبينت أنواعها وأعدادها التي وردت في موشحات عهد بني الأحمر من خلال الجدول التّالي :

جدول يبين عدد الروابط وأنواعها التي تخلص بها الوشاحون من المعنى

الرابط		النوع	العدد	المجموع
لولا		١		١
اسم الإشارة		أربع مرات إحداهما متصلة بالباء		٤
النفي		١		١
النفي والاستثناء		ثلاثة بما وإلاَّ واثنان بما وسوى		٥
النداء		الندبة	١	٢٠
		الترخيم	١	
		بدون أداة	٣	
		الياء	١٥	
العطف		الفاء المتصلة بالأمر	٧	٢٨
		الفاء	٢	
		الواو	١٩	
		بالإضافة	٦	٦
الخفض	بحرف الجر	من	٢	١٩
		اللام	٤	
		الباء	١٠	
		في	٣	
الفعل		اسم الفعل	ثلاثة مضارعة	٢٩
		الأمر المجرّد	٧	
		المضارع	٢	
		الماضي	١٧ منها ٣ متصلة بقد	
الاستفهام		(أنّى) من أين	١	١٩
		أي	٦	
		كم	٢	
		هل	٢	
		الهمزة	٣	
		مَنْ	٤	المجموع
		كيف	١	

الرابط	النوع	العدد	المجموع
الدعاء			١
التخلص التقليدي	دعْ	١	٣
	خلّ	٢	
التشبيه	بدون أداة	٢	٣
	بكأن	٢	
	بالكاف	٢	
أمَّا		١	١
			المجموع

من خلال الجدول السابق كانت الدراسة الإحصائيَّة لثلاثٍ وسبعين موشّحة وذلك لوجود ثلاث موشحات لم يرد منها إلاّ المطالع ، وموشحة ورد منها بيتان ، وست موشحات لم يرد في كل واحدةٍ إلاّ بيتٌ واحد .

نلحظ أن :

١) الفعل بأنواعه قد ربط به بين الموضوعات فجاء رابطًا في تسعةٍ وعشرين موضعًا .

٢) جاء في المرتبة الثانية العطف بأنواعه حيث بلغ عدده ثمانيةً وعشرين موضعًا .

٣) جاء في المرتبة الثالثة النداء بأنواعه حيث ورد في عشرين موضعًا .

٤) ثم جاء في المرتبة الرابعة الربط بالخفض بالحرف في تسعة عشر موضعًا وكذلك جاء الاستفهام بأنواع أدواته .

٥) جاء الربط بالتشبيه في ستة مواضع وكذلك الإضافة .

٦) جاء الربط بين المعاني بالنفي الاستثناء في خمسة مواضع .

٧) جاء الربط باسم الإشارة في أربعة مواضع .

٨) جاء التخلص التقليدي في ثلاثة مواضع .

٩) وقد جاء الربط بالنفي مرةً وكذلك بلولا ، وكذلك بـ« أمَّا » .

مما سبق في مبحث التخلص وجدنا :

أ) أن الموشحات كالقصائد العمودية ورد فيها التخلص مفردًا ومتعددًا، وإن كانت موضوعةً في الأصل للغناء إلاّ أنها اتصفت بصفات القصائد في هذا العصر من ناحية الطول وتعدد الموضوعات التي سنبينها في مبحث الأغراض . لأنهم من أكبر الشعراء كابن الخطيب وابن خاتمة وابن زمرك .

ب) استخدام الروابط التركيبيَّة المتنوعة كما في الشعر حتى استخدموا التخلص التقليدي « دعْ عنك ذا » « خلِّ ذا » .

جـ) تسبق موشحة المدح بالحديث عن الخمر والطبيعة والغزل وبين كل غرض تخلص ثم يتخلص منها جميعًا إلى المدح كما رأينا عند لسان الدين بن الخطيب وتلميذه ابن زمرك .

د) سرعة الانتقال من معنى إلى معنى آخر مراعاةً للنغم وتمشيًا مع الموشح بخلاف المساحة المتوفرة في القصيدة .

الخـــرجـــــة

وفيها :

- الخرجة الفصيحة .
- الخرجة العاميّة .
- الخرجة الأعجميَّة .
- التمهيد للخرجة .
- الخرجة المستعارة .

١) الخرجات المتداولة بين الموشحات .

٢) الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيدة :

أ - الخرجة المطابقة .

ب - الخرجة المحرَّفة .

٣) الخرجات المتداولة بين التوشيح والزجل .

٤) مطالع موشحات استعيرت خرجات .

٥) خرجات قديمة استخدمها وشاحو العصر مطالعًا لموشحاتهم .

٦) استعارة الوشاح للخرجة على لسانٍ آخر .

٧) استعارة المطلع ليكون خرجةً للموشّحة نفسها .

الخرجة :

تحدثنا عن جزئيات الموشحة (المقدمة - المطلع - التخلّص) والهدف من دراسة هذه الجزئيات معرفة حالها في موشحات عهد بني الأحمر وتوصلاً إلى آخر جزء في الموشحة وهو الخرجة ، وقد ذكر النقاد أن الشَّاعر يجب أن يهتم بجزئياتٍ في النّص ، وأن يولي بعض الجزئيات اهتمامًا أكثر من البراعة والإتقان ، يقول صاحب الوساطة : « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص ، وبعدها الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء »(١) .

هذا الكلام حول القصيدة العموديَّة ، ولا يمنع أن يهتم به الوشّاح ، وخاصةً بعد أن بدأت الموشّحة تأخذ صفات القصيدة العمودية ، وبدأت تقحتم جميع الأغراض الشعرية ، وأن أكثر الوشاحين اشتهروا بالشعر العمودي أكثر من كونهم من شعراء التوشيح كابن خاتمة ، وابن الخطيب ، وابن زمرك ، وجميعهم أصحاب دواوين شعريَّة جاءت موشحاتهم ذيلاً في دواوينهم .

ويسمى آخر ما في القصيدة بالخاتمة ؛ أما في الموشّحة فهو الخرجة ، والخرجة هي القفل الأخير من أقفال الموشح ، وهي أهم جزء في الموشح لامتداد أثرها في ذهن المتلقي ، وقد ذكر صاحب دار الطراز ما يجب أن تكون عليه الخرجة ، يقول : « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشّح ، والشرط فيها أن تكون حجاجيّة(٢) من قبل السخف ، قُزمانيّة(٣)

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ، تح/ محمد أبو الفضل ، البجاوي ، طبعة الحلبي (ب. ت) ، ص : ٤٨ .

(٢) منسوبة لابن حجاج شاعر بغداد الماجن .

(٣) منسوبة لابن قزمان زجّال الأندلس .

من قبل اللحن ، حارّة محرقة ، حادة منضجة، من ألفاظ العامّة ولغات الداصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجةً على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشّح من أن يكون موشحًا اللهم إلاّ إن كان موشح مدح وذكر للممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربةً »[1] .

ويستدرك ابن سناء الملك على شرطه الأخير ، فيقول : « وقد تكون الخرجة معربةً وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ، ولكن يشترط أن تكون ألفاظها غزلةً جدًا ، هزازةً سحارةً خلابةً ، بينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز معوز »[2] .

أما الخرجة العجميَّة ، فيقول فيها : « وقد تكون الخرجة عجميّة اللفظ بشرط أن يكون لفظها في العجمي سفسافًا نفطيًّا ، ورماديًا زُطيًا ، والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدةً والخاتمة بل السَّابقة وإن كانت الأخيرة ... »[3] .

رأينا كلام ابن سناء الملك عن الخرجة وتحديده لشروطها وأنواعها من عاميَّة وعجميَّة ومعربة ، كما بيّن أهمية الخرجة في الموشّح ، وأنها أبزاره ، وملحه ، وسكره ، ومسكه ، وعنبره .

أما علاقة الخرجة بسائر أجزاء الموشحة من حيث الوزن فقد أثبت ابن سناء ومن قبله ابن بسام الشنتريني للخرجة دورًا كبيرًا في بناء الموشّحة ، فالخرجة عندهما المركز والأساس الذي تبنى عليه الموشحة ، يقول « غير

---

(١) دار الطراز في عمل الموشحات ، هبة الله بن جعفر بن سناء الملك ، ت/ د. جودة الركابي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الذخائر ١٢٠ ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣١ .

(٣) دار الطراز ص ٣٢ .

أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة .. »[١] .

وقد أدى رأي ابن بسام وابن سناء الملك حول الخرجة إلى بحوث كثيرة ونظريات متعددة ليس البحث بصددها ، حيث أحصى ريتشارد هيتشكوك الدراسات التي تناولت الخرجات حتى عام ١٩٧٧ م في كتاب ببلوجرافي شمل خمسين ومئتي دراسة ما بين مقالة أو كتاب[٢] .

« والخرجة وحدها لا تكشف في كل الأحوال عن الوزن الأساسي للموشحة ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشّحة ، بل ربما كان العكس ؛ حيث يضبط ميزان الخرجة في ضوء الأقفال الأخرى ؛ وذلك لأسباب منها : ارتفاع نسبة الخرجات العاميَّة وما فيها من ترخصات لا نظير لها في الأقفال الأخرى ، والغموض والنقص البارزين في الخرجات الأعجميَّة ، واختلاف قراءاتها من مصدر إلى آخر ، وحرية الوشاح في بناء الأدوار من بحر مغاير لبحر الأقفال ، وتنويع الضروب من دور إلى آخر ، ولجوء الوشاح إلى الازدواج أو المقابلة وغيرها من الصور البديعيَّة بما يوهم أحيانًا - إذا ما نُظر إلى الخرجة وحدها ... »[٣] .

جاءت الخرجات في موشحات عهد بني الأحمر في صور عديدة ، حيث جاء منها الفصيح والعامي والأعجمي ، وسأتحدث عن كل نوعٍ بالتمثيل والجدول المبين لعدد كل نوع .

---

(١) الذخيرة لابن بسام ١ / ١ / ٤٦٩ .

(٢) انظر : Hitchcoock, Richard, (The kharjas) . A Critical Bibliog. , ١٩٧٧ London .

(٣) الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية ، د/ مضاوي الحميدة، ٢٣٤ (مخطوط).

- الخرجة الفصيحة :

بدأت بالخرجة المعربة (الفصحى) لكثرتها في هذه الفترة ؛ وإن كان المشهور في الخرجة أن تكون عاميَّةً كما سبق عند ابن سناء الملك عندما اشترط ذلك ، وبالرغم من عناية الوشاح الأول بالخرجة العاميَّة والروميَّة، فإن الوشاحين عبر العصور لم يكفوا عن استعمال الفصيح في خرجاتهم ، « فكانوا يأتون به - أيضًا - بلغةٍ معربة ، ويجعلون الموشح كله فصيحًا ، وقد راعوا في هذه - الخرجات المعربة - أن تكون سهلة الألفاظ قريبة المعاني ، واصطنعوا لها نفس الأساليب السابقة ، فنصوا قبلها على الغناء والإنشاد .. وتداولوها فيما بينهم ، وأكثروا من استعمالها في موشح المدح خاصّة ، وإن لم يبلغوا بها من الحيوية والطرافة ما بلغوا إليه في الخرجات العاميَّة والروميَّة »(١) .

كاد ابن سناء الملك أن يرفض الخرجة المعربة في الموشح ، واعتبر الإعراب فيها خروجًا على شروط الموشح ، يقول : « فإن كانت معربة الألفاظ ، منسوجةً على منوال ما سبقها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحًا اللهم إلاَّ إن كان موشح مدح وذكر للممدوح فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربةً »(٢) .

فابن سناء الملك أجازها في موشحات المديح ، وإن لم تتضمن اسم الممدوح فهناك شرط آخر ، يقول : « بشرط أن تكون ألفاظها غزلةً جدًا ، هزازةً سحّارةً خلاّبة ، بينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز ومعوز »(٣) ، فابن سناء الملك رفضها بدايةً واستحسنها نهاية الأمر ، ويستحسنها إن

(١) في أصول التوشيح ، سيد غازي ، ص ٩٨ - ٩٩ .
(٢) دار الطراز ٣٠ - ٣١ .
(٣) المصدر السابق ٣١ .

كانت بيت شعر مشهور[١] كما فعل ابن بقي ببيت ابن المعتز « كيف أسلوا وإلا فاحجبوا عن مقلتيّ الملاحا » ومثل هذا في رأي ابن سناء الملك لا يصدر إلاَّ عن « شجعان الوشاحين والطّاعنين في صدور الأوزان . من أهل الشطارة والدّعارة »[٢] وليس هذا الكلام خاليًا من المبالغة إذ وجدت اقتباس الشعر في خرجة الموشحات منذ عصر النشأة حتى عهد بني الأحمر كما سنرى .

وقد وردت أمثلة كثيرة للخرجة المعربة في عهد بني الأحمر ، فمن ذلك قول ابن خاتمة في موشّح غزلي مطلعه[٣] :

ضاع منّي الوقارُ بين كأسٍ تُدارُ وثغرِ

ويمضي ابن خاتمة في موشحته حتى يصل إلى البيت الأخير فيمهد في دوره للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء ، فيقول :

من غديرُ فؤادي من دموعِ جفوني
برَّحتْ بودادي وأشاعتْ شجوني
فظللتُ أنادي بأسىً وحنينِ

ثم يأتي بالخرجة المعربة ، فيقول :

لي دموعٌ غزارُ نطقت يوم ساروا بسرّي

ومن ذلك موشحة لابن الخطيب يمدح فيها الإمام يوسف ، يقول في مطلعها[٤] :

---

(١) المصدر السابق ٣٣ .
(٢) المصدر السابق ٣٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨١ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٩ .

رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ

ونجوم السماءِ لم تدرِ

ويمضي ابن الخطيب في مدح بني نصر وذكر صفات ممدوحة حتّى يصل إلى البيت الأخير فيمهد في دوره للخرجة بما يدل على الغناء، فيقول:

فتهنّأ من حسنه البهجِ

بحياة النفوس والمُهجِ

واستمعها ودعْ قول شجي

ثم يأتي بالخرجة المعربة ، فيقول :

قسمًا بالهوى لذي حجرِ

ما لليلِ المشوق من فجرِ

وفي موشح لابن زمرك يهنيء الغني بالله بالشفاء ، يقول في مطلعه[1] :

وجه هذا اليوم باسم وشذا الأزهار ناسم

ويستطرد ابن زمرك في وصف ممدوحه حتى يصل إلى الخرجة المعربة ، فيقول :

دمت محروس المكارمْ بظبا البيضِ الصوارمْ

ولا تزال الخرجة المعربة نهجًا في بعض الموشحات حتى في أواخر هذه الفترة كما وجدناها بكثرة عند ابن بشرى حيث يقول في إحدى موشحاته والتي قال في مطلعها[2] :

غزال أنسٍ بقلبي عبثا ظلمًا وعاثا بالفؤاد قد مكثا

(١) المصدر السّابق ٢ / ٥٣٩ .

(٢) عدّة الجليس : ٥٣ ، ٥٤ .

ثم يمهد للخرجة بالدور وما فيه من نهج القدماء في جعل الخرجة على ألسنة السكارى والنسوان ، يقول :

فانشـدت أُمّـها إذ أقبلْ

كأنه البدر لا بل اكملْ

ثم جاء بالخرجة المعربة ، فقال :

حبٌ الحبيب بقلبي مكثا خفت انتكاثا عهده وقد نكثا

وبعد دراسة إحصائيَّة للخرجات المعربة وجدتها لـدى وشـاحي عهـد بني الأحمر كالتالي :

الوشّـــــاح	عدد الخرجات المعربة (الفصيحة)
ابن خاتمة الأنصاري	٣
لسان الدين بن الخطيب	٩
ابن زمرك	١٣
ابن الغني	٣
ابن عاصم	٤
ابن علي	١
أبو الحجاج يوسف	١
العقرب	١
أبو عثمان السدراتي	١
علي بن لسان الدين بن الخطيب	١
علي بن بشرى	١١
المجموع	٤٨

- الخرجة العاميَّة :

تقلصت نسبة الخرجات العاميَّة في عهد بني الأحمر عمّا كانت عليه في عهد الموحدين[١] كما سنوضح ذلك في جدولٍ مستقل ، وقد سبق ذكر شرط ابن سناء الملك حول الخرجة العاميّة من كونها مخترعةً حجاجيَّة من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامَّة ، ولغات الداصة[٢] .

ونلحظ في الخرجات العامية البساطة المتناهية بخلاف بقيَّة أجزاء الموشحة ، وعادةً ما تأتي الخرجة على لسان فتاة تتغزل في معشوقها ، وهذا ما سنوضحه في موطنه من هذا البحث إن شاء الله .

« ويبدو أن الخروج من الفصحى إلى العاميَّة أو الأعجميَّة كان من أبرز المعاني في مفهوم الخرجة ، وقد حرص الأندلسيون بأخرة على التنويه به والترويج لنماذجه في الشرق ، وبالغوا في تصوير أهميته ، حتّى كادوا يرفضون الخرجة المعربة ، ويعتبرون استعمالها خروجًا على قانون الموشح ، وما فعلوا ذلك فيما نحسب إلاّ بعدًا بالموشّح عن أصله الشرقي ، وتوكيدًا لطابعه الأندلسي »[٣] .

ويعلل السيد غازي ظاهرة وجودها - أي الخرجة العامية - في الموشح ، فيقول : « ولا غرابة في أن تغزو العاميَّة ميدان الغناء الشعبي ، وأن يمتد تأثيرها إلى الموشح ، فتزاحم الفصحى في قفله الختامي ، فقد نشر العرب في الأندلس لهجاتهم القديمة ، وتكلم بها الناس في حياتهم

(١) الموشحات والأزجال الأندلسيّة في عصر الموحدين ، د. فوزي سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعيَّة ، الاسكندرية ، ١٩٩٠ م ، ص ١١٥ .

(٢) دار الطراز ٣١ .

(٣) في أصول التوشيح ٨٧ ، ٨٨ .

العاديَّة ، ونظموا فيها أغانيهم الشعبيَّة وأخضعوها لمطالب البيئة التي يعيشون فيها . فعاشت إلى جانب الفصحى لهجة أو لهجات دارجة ، وانتشرت إلى جانب الأغاني العربية الفصيحة أغان شعبيَّة بلغةٍ عاميَّة ، يعجب بها العامة والخاصّة ، ويرددونها في الأعياد والأعراس والمحافل ، ويتأثر بها الوشاح في نظم الموشح ، فيأخذ منها خرجته أو يقلدها ، متبعًا سنة الظرف في هذا الازدواج اللغوي »(١) .

صرّح بهذا الظرف والأزدواج ابن القزاز ، فقال(٢) :

لما صدرت عن موقف الزحفِ
غازلت شادنا جائر الطرف
وقلت تابعًا سنة الظرف :
« بالحومه يا رشا من سقى الراح
عينيك الملاح »

والدارس للغة الخرجات في الموشحات الأندلسيَّة يجد « الأكثر الفصيح ثم العامي ، والقليل الأعجمي »(٣) .

وجاءت الخرجة عاميَّة في عهد بني الأحمر في عدد من الموشحات ، من ذلك ما جاء في إحدى موشحات ابن خاتمة التي يستهلها بقوله(٤) :

يا مصباحْ * قد أخجل الإصباحْ
هل تلتاحْ * يا بدرُ أو ترتاحْ لذي وُدِّ

---

(١) المصدر السابق ٨٨ ، ٨٩ .
(٢) المغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد ، ت/ د. شوقي ضيف ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ، ٢ / ١٣٧ ، ويرى هذا النص للأبيض في جيش التوشيح ٣٦ ، نسخة مصورة .
(٣) الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية ، ص ٢٣٧ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٢ .

ويمضي في غزله بالفصحى حتى يصل إلى الخرجة ، فيقول على لسانه:

ذا لـي فــاحْ * راح هوّتَ أو تفّاحْ
جي اعمل آحْ * ومـا أطيَـبكْ يا آحْ على كِبدِي

ويقول ابن خاتمة في موشحة أخرى استهلها بقوله[١] :

هــل للعـزِا مــن سـبيلْ * هــل يـشتفى الـسقمُ
حــسبيَ بــأسٌ مــريحْ * قــد ضــاق بــي الكــتمُ

ثم يأتي بعد أبيات فصيحة بالخرجة العاميَّة ، فيقول :

صُــبَيْ جُــرِحْ فالنخيــلْ * رشّ الحبــــــــقْ دمُّ
بــاللهِ يــا طــيرًا ملـيحْ * قُــلِ الخــبرْ لامُّــه

والخرجة العاميَّة لحنٌ للفصيح ، وقد يكون اللحن بسيطًا في لفظة كما ورد في إحدى موشحات ابن بشرى حيث جاءت العاميَّة في لفظة واحدة ، يقول في خرجته[٢] :

ربّ يا ربّ هذا الحبيب اجمعْنِ ماعُ

والفصيح اجمعنِ معه ، والخرجة العاميَّة « تبلغ من البساطة حدًا يجعلها أقرب إلى الحديث العادي »[٣] .

وبعد رصدٍ للخرجات العاميَّة في عهد بني الأحمر وجدتها :

الوشّـــاح	عدد الخرجات
ابن خاتمة الأنصاري	١٥

(١) المصدر السابق ٢ / ٤٦٢ .
(٢) عدة الجليس ٤٣٦ .
(٣) في أصول التوشيح ٩٢ .

الوشّـــــاح	عدد الخرجات
لسان الدين بن الخطيب	٢
ابن زمرك	٢
أبو حيّان	٢
علي بن بشرى	١
المجموع	٢٢

نلحظ بعد الرصد أن :

- عدد الخرجات العاميَّة جاء في اثنتين وعشرين موشّحةً في عهد بني الأحمر .

- تصدر ابن خاتمة قائمة الخرجات العاميَّة حيث بلغت خرجاته خمس عشرة خرجةً عاميَّة من أصل ثماني عشرة خرجة .

- أكثر الخرجات العاميَّة جاءت في موشحات الغزل .

- الخرجة الأعجميَّة :

اشترط ابن سناء الملك في الخرجة الأعجميَّة « أن يكون لفظها - أيضًا - في العجمى سفسافًا نفطيًا ، ورماديًا زطيًّا »[١] .

ويدل كلام ابن سناء الملك على أن الوشاح الأندلسي كان يصوغ خرجته الأعجميَّة بالعاميَّة التي كان يأخذها من حديث العامة وأغانيهم المنتشرة في الأندلس بفضل الأمهات والسبايا ، فالعاميَّة العجميَّة عاشت بجوار العربيَّة « ويستخدمها الأمراء والقضاة وعلية القوم في مجالسهم الخاصّة ، ويتغنّى بها القيان في الأعراس والمحافل والمناسبات العائليّة »[٢] .

(١) دار الطراز ص ٣٢ .

(٢) في أصول التوشيح ٩٤ .

وصلت إلينا الخرجات الروميَّة (الأعجميَّة) في مصدرين مهمين هما عدَّة الجليس ، وجيش التوشيح ، وقد اهتم الباحثون بدراسة هذه الخرجات دراسةً دقيقةً[١] .

وبالرغم من أن هذه الخرجات نظمت بغير العربيَّة إلاَّ أنها طُوعت للعروض العربي وأوزانه إضافةً إلى هذا أنها تدور حول الغزل وعلى لسان فتاة تتغزل بفتاها .

ورد في عهد بني الأحمر خرجةٌ واحدةٌ أعجميَّة جاءت في موشّحة ابن ليون التي استهلها بقوله[٢] :

قلْ كيف حالُ القلوبِ إذ طُبعت كالغِراضِ
فما يفارقنَ سهمًا من العيونِ المراضِ

ثم يمضي في الغزل بالفصحى ، حتّى ينتهي إلى البيت الأخير ، فيمهد فيه للخرجة بهذا الدور الذي فيه شكوى الفتاة إلى أمها من غياب حبيبها ، يقول :

أفدي التي قد جفاها محبوبُها لمّا بانا
نفى هواه كراها ظلمًا لها وعدوانا
ولم تزل في غناها للأم تشدو علانا

ثم يختم بالخرجة الروميَّة :

يا ممّا موْ الحبيبِ بيشْ إنُ مسْ تُر نَراضِ
غارْ كفرِيْ يا ممّا نُنْ بجْيالُ لا شِراضِ

---

(١) انظر في أصول التوشيح ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٢٩ ، عدّة الجليس ١٧٦ .

والترجمة لها : يا أمي حبيبي ترين لا يعاود مرةً أخرى ، غار حبيبي المتوحش يا أمي ليس في جباله لماذا أنا راضٍ بهذا .

وقد وجدت الترجمة مختلفةً عن هذا عندما درست الألفاظ الأعجميَّة .

بعد أن رأينا أنواع الخرجة في عهد بني الأحمر وأمثلةً على كل نوع ، يتبادر إلى الذهن سؤال لماذا سميت بالخرجة ؟ يجيب عن هذا الدكتور سيد غازي - رحمه الله - يقول : « ولا نعرف أحداً قبل ابن قزمان يسمي القفل الأخير بالخرجة . وأغلب الظن أن تسميته بالخرجة أقدم عهداً من عصره . وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى .

إمّا لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العاميَّة أو الأعجميَّة . أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره . أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل في المدائح خاصّة . أو لعله من اصطلاح المغنين . إذ يلونون فيه اللحن تلويناً خاصاً يؤذن بختام الموشّح »[١] .

وبرصد جميع الخرجات في موشحات عهد بني الأحمر وجدها البحث كالتالي :

م	الوشّاح	عدد الخرجات	المعربة	العاميّة	الروميّة
١	ابن خاتمة	١٨	٣	١٥	-
٢	لسان الدين بن الخطيب	١١	٩	٢	-
٣	ابن زمرك	١٥	١٣	٢	-
٤	ابن الغني	٣	٣	-	-

(١) في أصول التوشيح : ٨٦ .

م	الوشّاح	عدد الخرجات	المعربة	العامّية	الروميّة
٥	ابن عاصم	٤	٤	–	–
٦	ابن علي	١	١	–	–
٧	أبو حيّان	٢	–	٢	–
٨	ابن ليون	١	–	–	١
٩	أبو الحجاج يوسف	١	١	–	–
١٠	العقرب	١	١	–	–
١١	أبو عثمان السدراتي	١	١	–	–
١٢	علي بن لسان الدين	١	١	–	–
١٣	علي بن بشرى	١٢	١١	١	–
	المجمـــــوع	٧١	٤٨	٢٢	١
	والنسبة المئويَّة		٦٧,٦٠	٣٠,٩٨	١,٤

نلحظ من الجدول السّابق :

١) أن عدد الموشحات التي شملتها دراسة الخرجة إحدى وسبعون موشّحة موزعة كما سبق في الجدول ، وبقية موشحات هذه الفترة منها أربع موشحات لابن الصباغ العقيلي (مطلعان + موشحتان كل موشحة ورد منها المطلع + بيت) . ومطلع لابن أرقم ، وسبع مقطوعات للعقرب .

٢) تتصدر الخرجات الفصيحة قائمة الخرجات في عهد بني الأحمر حيث جاءت في ثمانٍ وأربعين موشّحةً بنسبة ٦٠, ٦٧ % ، ثم تأتي في المرتبة الثانية الخرجاتُ العاميَّة حيث جاءت في اثنتين وعشرين موشّحةً وبنسبة ٩٨, ٣٠ % ، أمّا الخرجة الأعجميَّة (الروميّة) فجاءت في موشّحة واحدةٍ لابن ليون .

٣) يرجع السبب في مجيء خرجة أعجميَّة واحدة في هذه الفترة إلى العلاقة السياسيَّة المتردية بين المسلمين والنصارى الذين قويت شوكتهم فحصروا المسلمين في آخر معاقل لهم في الأندلس في مملكة غرناطة مما أدى إلى رجوع المسلمين إلى عربيتهم وتراثهم وأصولهم والتمسك بكل ما هو عربي ، وأن يبتعدوا عن استخدام اللغة الرومنثيَّة في إبداعهم ، كذلك ابتعدوا عن استخدام العاميَّة في الخرجة وهاتان الخرجتان (العاميَّة والأعجميَّة) وردت في أوائل عهد بني الأحمر ، كما وجدنا العامية عند ابن خاتمة بكثرة أمّا بعد ذلك فقد « كثر الميل إلى الموشح المنظوم على الأوزان المألوفة »[(١)] .

وهذه الخرجة الأعجميَّة وردت عند ابن ليون ، وقد صنفه الدكتور سيد غازي في ديوان الموشحات في بداية العصر الغرناطي مما يرجح وجود تلك الخرجة إلى تأثره بعصر الموحدين الذي كانت فيه الأمور شبه مستقرة سياسيًا أكثر من هذا العصر ، ولم يصلنا خرجات أعجميَّة بعد ذلك عند وشاحي عهد بني الأحمر وهذا كله مما يسير بالموشح إلى شكل القصيدة ، والخرجة الأعجميَّة وردت عند ابن الخباز قبل ذلك كما سنوضح ذلك فيما بعد في مبحث الخرجة المستعارة إن شاء الله .

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د. إحسان عباس - دار الثقافة ، بيروت ، ط٧ ، بدون تاريخ ، ص ٢٥٠ .

وتعد قضيَّة الخرجات من أدق مشكلات فن التوشيح ، لأنها ترتكز على فرضيات يصعب الجزم فيها ، وتعود بالقضية إلى أحقاب موغلة في القدم وتنفلت من نطاق الأدب الأندلسي لتقتحم ميدان الأدب المقارن ، وتطرق آفاق اللغات واللهجات القديمة التي كانت سائدةً في شبه الجزيرة الألبيرية[١] .

- التمهيد للخرجة :

تأتي الخرجة في الموشحة غالبًا بعد تمهيدٍ لها ، يقول ابن سناء الملك عن ذلك[٢] : « والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يُجعل الخروج إليها وثبًا واستطرادًا وقولاً مستعارًا على بعض الألسنة ؛ إمّا ألسنة الناطق أو الصّامت ، أو على الأغراض المختلفة الأجناس . وأكثر ما تُجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ، ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من : قال أو قلتُ أو قالت أو غنَّى أو غنّيتُ أو غنّت » .

ويكون التمهيد للخرجة بلفظ يدل على الغناء والإنشاد ، وما وصل إلينا من خرجاتٍ يكون غالبًا « على لسان فتاة لا فتى هي في معظمها على لسان فتاة تتغزل في فتاها ، وتعلن عن حبها وشوقها إليه ، وتدعوه إلى اللقاء ، وتحذره من الرقباء ، أو تتمنّع عليه في دلال ، أو تفرض عليه شروطًا للوصل ، بل كثيرًا ما تقص على أمها لواعج الغرام ، أو تشكو إليها ألم البعد والحرمان ... »[٣] .

اختلف التمهيد للخرجة في عهد بني الأحمر بصور متباينة سواءً كانت

(١) في الأدب الأندلسي ، محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٨١ .
(٢) دار الطراز : ٣١ .
(٣) في أصول التوشيح ٩٢ ، ٩٣ .

الخرجة على لسان المحبوبة أو الوشاح نفسه أو على لسان فتاة تشكو إلى أمها ، وسأذكر بعض الأمثلة على ذلك ، من ذلك ما ورد في موشح لابن خاتمة استهله بقوله(١) :

بـــي ظبيـــةٌ رخيمـــةْ   للألبــــاب فتَّانــــهْ
ردفهـــــا الرجـــــراجْ   قــــد ماســـتْ بدبانــهْ

ثم يمهد للخرجة في الدور الأخير ، فيقول :

لله روضُ حـــــسنِ   تمــــشَّت بناديـــــهِ
والقــضب في التــثني   كمـــــشيتها فيــــهِ
فأنـــشأت تغنِّـــي   للطـــفِ معانيــــهِ

ثم تأتي الخرجة :

علــى الــيمين ليمــهْ   وقــــدّام ريحانــــهْ
والعـــريش نـــسَّاج   قــــد عـــانق لرمانــهْ

ويأتي التمهيد على لسان الوشّاح ، من ذلك ما جاء في موشحةٍ لابن الخطيب استهلها بقوله(٢) :

اسـقياني لقـد بـدا الفجـرُ   وخفـي الكوكـبْ
قهـوة تـرك شـربها وزرُ   وهي لـي مـذهْبُ

ثم جاء بالدور الأخير تمهيدًا للخرجة بلفظ الغناء والإنشاد على لسانه ، فقال فيه :

أي فـنٍ بـدا مـن الغـصنِ   في الريـــاض النديَّـــةْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٤٤ .
(٢) المستدرك على ديوان الموشحات ٩٠ ، ٩١ .

قلت يـا غايـة المنـى صـلني بالـــــذي ترتجيـــــهْ
فـانثنى وهـو معـرضٌ عـني فتغنيـــــــتُ فيـــــهْ

ثم جاءت الخرجة ، فيقول :

اش يكـن ممـا مـضى بـدر وخفــــي كوكـــــبْ
رب قو على الـصدود صـبر وذا الفــراق مــا أصــعْب

وقد يأتي التمهيد تمهيدًا لمقولةٍ مشهورةٍ يسوقها الوشاحُ خرجةً أو بيت شعرٍ مشهور ، من ذلك ما ورد في موشحةٍ لابن زمرك استهلها بقوله(١) :

نــسيمُ غرناطـــةٍ عليـــلُ لكنـــه يـــبرئُ العليــــلْ
وروضـــها زهـــره بليـــلُ ورشـــفه ينقــعُ الغليـــلْ

ثم يأتي بالدور الأخير ممهدًا للخرجة ، يقول فيه :

يا سرحةً في الحمـى ظليلـةْ كـم نلـتُ في ظلّـك المنـى
روَّضــك الله مــن خميلــةْ يجنـى بهـا أطيـبُ الجنـى
وبرقهـا صـادقُ المخيلـةْ مـا زال بالغيـثِ محـسنا

ثم يأتي بالخرجة مضمنًا فيها بيتًا لابن الخطيب ، يقول :

أنجزلــي وعــدكِ القبــولُ فلـم أقـل مثـل مَـنْ يقـولْ
يا سرحة الحـي مـا مطـولُ شـرحُ الـذي بيننـا يطـولْ

والملاحظ أن ابن زمرك يأتي بالتمهيد والغناء والإنـشاد - أحيانـاً - في الخرجة لا في الدور كما سبق في الموشـحة الـسابقة وكمـا ورد في موْلديتـه التي استهلها بقوله(٢) :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٠٣ .

(٢) ديوان الموشحات : ٢ : ٥٤٧ .

لو ترجع الأيَّامُ بعد الـذهابْ لم تقدح الأشواقُ ذكرى حبيبْ
وكلٌّ من نام بليل الـشبابْ يوقظه الدهرُ بصبح المـشيبْ

ثم يأتي بالخرجة على لسانه مضمناً النداء فيها ، يقول :

ناديتُ لو يسمحُ لي بالجوابْ شهر ربيع يـا ربيـع القلـوبْ
أطلعت للهدى بغير احتجابْ شمساً ولكن ما لها من غروبْ

ويمهد الوشاح للخرجة بذكر أن موشحته معارضة لموشح آخر يذكر في خرجته مطلع الموشح الأصل ، من ذلك ما ورد في موشح ابن علي الـذي استهله بقوله(١) :

حيّاك بالأفراح داعي الصباحْ قم لاصطباحْ
فالنوم في شرع الهوى لا يُباحْ

ثم يأتي بالدور الأخير مبيناً فيه المعارضة ، يقول :

وهاكهـا مـولاي ذات اعتقـالْ كما يُقالْ
ترجو ندىً يقضي بحـلِّ العقالْ للانتقالْ
وهـا أنـا عارضـت فيهـا مقالْ مَنْ كان قالْ

ثم جاء بمطلع النَّص المعارض خرجةً فقال :

بنفسح الليل تزكىَّ وفاحْ فوق البطاحْ
أظنه يُسقى بمـاءٍ وراحْ

وهذا مطلع موشَّحةٍ لمجهول(٢) .

(١) السابق : ٢ / ٥٧٥ .
(٢) انظر : ديوان الموشحات : ٢ / ٦٧٣ ، المجهولون رقم ٤٨ ، وقد عارضه ابن الخطيب « قـد حرك البلبل ... » .

ويكون التمهيد عبارةً عن حوار ممتد في الدور الأخير بين أطرافٍ تكون نتيجته الخرجة ، من ذلك ما ورد عند علي بن بشرى في موشّحه الذي استهله بقوله[١] :

أنا بذنب الهوى معترف فارثوا لحالي إني هائمٌ دنفُ

ثم يأتي بالدور حوارًا بين الوشاح وغلامه السكران ، يقول :

ورب يـــوم أتــــى ســـكرانا
فقـــال مَـــنْ تجعلـــوا ســـلطانا
ووالِيًّـــا يحكـــم الغزلانـــا ؟!
قلنـــا لـــه : أنـــت يـــا مولانـــا

ثم جاء بالخرجة :

فقد خولك العلا والشرف فانت والِ ما عليك مختلفُ

عرض البحث مجموعةً من نماذج التمهيد وقد رصدها البحث في الجدول التالي عند وشاحي عهد بني الأحمر :

الوشّاح	رقم الموشحة	التمهيد للخرجة وما فيها من فعل الغناء والإنشاد	الخرجة على لسان
ابن خاتمة	١	فقلت إذ باح لي ربَّاه	الوشاح نفسه
	٣	بمدادٍ فقلتُ له قصدَ تنبيه	الوشاح نفسه
	٤	مرّت به نسمةٌ فغنَّى وقاضَ للبينِ دمعُهُ	الوشاح نفسه
	٥	فأنشأت تغنّي للطفِ معانيه	المتغزل به
	٦	ظلتُ أشدوا شوقًا للقياهُ صادحاتِ الغصون	الوشاح نفسه
	١٠	فانثنى هازئًا بي منشدا ياله من رخيمٍ شاد	المتغزل به
	١١	فظنه قد أصيبْ ❊ وقد شدا جهرهْ	الرقيب
	١٣	فإذا أتى خاطرْ ❊ شدوتُه تنبيهْ	الوشاح نفسه
	١٤	شكوت له وجديْ فقال ولم يغلُ	المتغزل به
	١٥	فقال لي وغنّى	المتغزل به

(١) عدة الجليس ٤٦٠ – ٤٦١ .

الوشّاح	رقم الموشحة	التمهيد للخرجة وما فيها من فعل الغناء والإنشاد	الخرجة على لسان
	١٦	فظلتُ أشدو بحالي	الوشاح نفسه
	١٨	فظللتُ أنادي بأسىً وحنينِ	الوشاح نفسه
ابن الخطيب	١	عارضت لفظًا ومعنى وحلى قول من أنطقه الحبُّ فقال :	ابن سهل صاحب الموشحة « هل درى »
	٢	واستمعها ودع مقال شجي	على لسان قائل الموشحة الأصلية ابن الصباغ
	٣	عارضت قول بائع التّمرِ بمقال شجي	بائع التمر المقولة الأساس
	٤	فانثنى وهو معرض عني فغنيت فيه	الوشاح نفسه
	٥	وناد بالندمات عند اعتقاد بعد الرقاد	المتغزل به
	٦	صحتُ قد أنحل الهوى جسمي طامعًا بالسّلام	الوشاح نفسه
	٨	وفي حلاك أزرت بقول قائل	مجهول
	٩	اقلقها الهجر كجمر الغضا وشفها عتب فجاءت تقول	الموشحة نفسها
	١٠	هكها مثل قول شطرنج حاذق منصف	لاعب الشطرنج
	١١	كلما فاض دمعي الجاري صحتُ واخلتي	الوشاح نفسه
ابن زمرك	٢	أنجز لي وعدك القبول فلم أقل مثل مَنْ يقول	بيتٍ لابن الخطيب
	٤	قد طارحت شكوى مَنْ قال في الليل البهيم	مطلع ابن سهل « ليل الهوى »
	٥	يختال في حلّة الجمالِ والبدء قد عاد في الختام	إعادة المطلع
	٧	أخجلت مَنْ قال في الصبح الوسيم مغرمًا صبّا	أبيات لابن وكيع
	١٥	ناديت لو يسمحُ لي بالجواب شهر ربيعٍ يا ربيع القلوب	الوشاح نفسه
ابن الغني	١	ثم انثنى * ناديت من وجد	الوشاح نفسه
	٣	فقلتُ علّ الليالي ترد يوم لقاه	الوشاح نفسه
	٢	فقلت قول محبٍ قد خانه عقد صبره	الوشاح نفسه
ابن علي	١	وها أنا عارضتُ فيها مقال من كان قال	الوشاح نفسه معارضًا لمجهول
أبو حيّان	١	قال لي يومًا وقد ضحكا	المتغزل به
	٢	وقلتُ لا سلوان * عن ذاك يا لاحِ	الوشاح نفسه
ابن ليون		ولم تزل في غناها للأمِّ تشدو علانا	الفتاة
ابن بشرى	١	شدوت شدو العميد الحائر	الوشاح نفسه
	٢	فشدا إذ ناله كلفُ	العاذل
	٣	فأنشدت أمها إذ أقبل	الفتاة
	٤	فأعلنت والدموعُ غمرُ	الفتاة
	٦	فأعلنت والدموعُ عين	الفتاة
	٧	زارتك في يوم عيد تشدو لديك مقالا	الفتاة

الوشّاح	رقم الموشحة	التمهيد للخرجة وما فيها من فعل الغناء والإنشاد	الخرجة على لسان
	٨	فأعلنت إذ دهاها منها الضنا والاشتياق	الفتاة
	٩	وصرتُ أشدو كمغرم هيمان إذ مرّ بي يثني كغصن البان	الوشاح نفسه
	١٠	وخريدةٍ تشدو عساه أن يحينا	فتاة
	١٢	فقال من تجعلوا سلطانًا وواليًا يحكم الغزلانا قلنا له أنت يا مولانا	نتيجة حوار بين الوشاح وغلامه السكران

نلحظ أن أكثر الخرجات التي مهد لها في الدور الأخير وجاءت على ألسنة مختلفة كانت في موشحات الغزل ورأينا كيف اختلف التمهيد واختلفت الألسنة كما في الجدول التالي :

الخرجة على لسان	المعارضة	مقولة سابقة	الوشاح	فتاة	العاذل والرقيب	المتغزل به	الموشحة	إعادة المطلع
العدد	٤	٥	١٨	٧	٢	٦	١	١
النسبة المئويّة	٩%	١١,٦٢%	٣٩,٥٣%	١٦%	٤,٦٥%	١٣,٩٥%	٢,٣٢%	٢,٣٢%

كانت الدراسة الإحصائية شاملةً لثلاثٍ وأربعين موشّحةً جاء فيها تمهيدٌ للخرجة ، والملاحظ من خلال الجدول السَّابق أن أكثر الخرجات جاءت على لسان الوشاح نفسه ، ثم جاء في المرتبة الثانية ما جاء على لسان فتاة ، ثم جاء في المرتبة الثالثة ما جاء على لسان المتغزل به ، ثم جاء في المرتبة الرابعة ما استعاره الوشاح من مقولة سابقة سواءً كانت مطلعًا لموشح آخر أو تضمينًا لبيت شعري ، ثم جاء في المرتبة الخامسة ما جاءت الخرجة إشارةً من الوشاح في التمهيد أن الموشح معارضةٌ لموشح آخر أشار إليه في خرجته ، أما المرتبة السّادسة فما جاء على لسان العاذل والرقيب ، أما المرتبة السّابعة فجاءت على لسان الموشحة نفسها ، وكذلك جاءت في إحدى الموشحات إشارةً الوشاح في التمهيد إلى أنه أعاد في الختام ذكر ما بدأ به .

أمّا أفعال التغني والإنشاد فقد وردت بصور مختلفة ونسبٍ متباينة كما في الجدول التالي :

الفعل	قال ومشتقاته	شدا ومشتقاته	غنّى ومشتقاته	أعلن ومشتقاته	نادى ومشتقاته	أنشد ومشتقاته	صاح ومشتقاته
العدد	٢٧	١٠	٥	٣	٤	٢	٢

نلحظ أن أكثر الأفعال مجيئًا في التمهيد دلالةً على الخرجة الفعل (قال) ومشتقاته حيث جاء سبعةً وعشرين مرة بصيغ مختلفة ، يأتي في الترتيب بعده الفعل (شدا) ومشتقاته حيث ورد عشر مرات ، ثم جاء في المرتبة الثالثة الفعل (غنّى) حيث جاء خمس مرّات ، ثم الفعل (نادى) حيث جاء أربع مرات ، ثم الفعل (أعلن) حيث جاء ثلاث مرات ، أما الفعل (أنشد) ، والفعل (صاح) فقد جاء كل واحد منهما مرتين . وهذه الأفعال « مما يجعل من الخرجة بمثابة المعزوفة المستقلة ، التي تتجمع فيها قمة الانفعال والحدة في النغم والتعبير »[(١)] .

- الخرجة المستعارة :

اشتركت الخرجات الثلاث - الفصيحة والعاميَّة والأعجميَّة - في ظاهرة واحدة هي التداول من موشحة إلى أخرى ، أو أكثر من موشحة ، وهذا ما لمّح إليه ابن سناء الملك وعلله بعجز الوشاح عن الإبداع والابتكار ، يقول : « وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيًا ممن لا يوفق في خرجته بأن يُعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل »[(٢)] .

يعلق الدكتور سيد غازي على رأي ابن سناء الملك السَّابق ، فيقول : « وهو حكمٌ غير دقيق إذا أخذ على إطلاقه ، فاقتباس الخرجة - أيًا كانت

(١) في الأدب الأندلسي ، د. محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٣ ، ص ١٨٦ .
(٢) دار الطراز : ٣٣ .

لغتها - لم يكن عجزًا عن تأليفها بالضرورة ، بل كـان أسـلوبًا يعمـد إليـه الوشّاحون أحيانًا لتحقيق غاية فنيّة ، وما كان وقفًا علـى المتـأخرين مـنهم دون الأوائل . بل كان تقليدًا معترفًا به منذ عـصر النـشأة ، وظـل معتمـدًا بين كبار الوشّاحين حتّى العصر الغرناطي »[١] .

وتداول الخرجة واستعارتها لم يقتصر على الموشحات الأندلـسية فيمـا بين بعضها البعض فقط ، بل امتد إلى القصيدة العموديَّة والزجل ، وكذلك الموشحات العبريّة ، وقد تأتي الخرجة كما هي ، وقد يتصرف فيها اللاحق فيغير فيها لهدف فني ، فيحذف ويزيد في الألفـاظ لتتناسـب مـع الـوزن أو الغرض ، يقول عن هذه القضية الدكتور / سيد غازي « ويغلب في اقتباس الخرجة أن يحتفظ الوشاح بنصها في الأصل الـذي يعارضـه ، ولكنـه كـان يتصرف في أصلها - أحيانًا - فيحور فيـه ويبـدل ، ويزيـد فيـه ويـنقص ، رغبةً في مطابقة المعنى أو طلبًا للإبداع الفني »[٢] .

صنفت الخرجة المستعارة في جـداول منفـصلة كمـا يلـي تبعًـا لـصورة الاستعارة سواءً كانت الاسـتعارة لخرجـة موشـح آخـر أو لبيـت شـعر أو مطلع لموشح آخر أو استعارة الوشاح لخرجة موشح آخر له وغير ذلك .

١) الخرجات المتداولة بين الموشحات :

أكثر وشاحو عهد بني الأحمر مـن اسـتخدام خرجـات الوشـاحين مـن عصور سبقت عصرهم ، أو لموشحات معاصرة ، وقد حاولـت جاهـدًا أن أقف على تلـك الخرجـات المتداولـة فيمـا بـين يـدي مـن مـصادر ، وقـد حصرتها في الجدول التالي :

---

(١) في أصول التوشيح : ٨٧ ، وانظر - كذلك - الزجل في الأندلس ، د. الأهواني ، ص ٢٦ .
(٢) في أصول التوشيح : ١١١ .

العدد	الخرجة	العدد لورودها	الموشحات الواردة فيها	مصدر الموشّحة
١	بدائع البهجةْ ونزهة الناظرْ وجنّة الخلد وبغية القلب وراحة الخاطرْ في ذلك الخد	٢	ابن الصبّاغ (لأحمد بهجة) ابن الخطيب (قد قامت الحجّة)	ديوان الموشحات ٢ / ٤١٣ المستدرك ٨٤
٢	يا منزل الوصال حييت متزلا فما أنا بسال عنه وإن سلا	٣	الششتري (لو كنت) ابن الصباغ (يا حادي الجمال) ابن الخطيب (يا حادي الجمال)	ديوان الموشحات ٢ / ٣٥٨ المستدرك ١٨٦ موشحة رقم٦٦ المستدرك ٨٦
٣	ليل الهوى يقظان والحبُّ ترب السهر والصبر لي خوان والنوم من عيني بري	٢	ابن زمرك (نواسم البستان) التلالسي (لي مدمعٌ هتان) في الأصل مطلع لموشحة ابن سهل	ديوان الموشحات ٢ / ٥١٤ ديوان الموشحات ٢ / ٥٦١ ديوان الموشحات ٢ / ١٩٥
٤	حبيب عد إليَّ متى ذا العقابْ إن كنت أذنبت تراني أتوبْ أذنب عبد أمس واليوم تابٌ والتوت بمحي يا حبيبي الذنوبْ	٢	ابن الصابوني (ما حال صبّ) ابن الخطيب (يا ليت شعري)	ديوان الموشحات ٢ / ١٥١ المستدرك ٨٩ مع تغيير طفيف
٥	ولا يزال القصر قصر السلام يختال في برد الشباب القشيبْ يتلو عليك الدهر في كل عام نصرٌ من الله وفتح قريبْ	٢	ابن زمرك (قد نظم ... واغتنم) ابن زمرك (قد نظم ... ولاحت)	ديوان الموشحات ٢ / ٥٣٤ ديوان الموشحات ٢ / ٥٤٣ مع تشابه بين الموشحتين
٦	كأنها الشّفع في وترِ قلَّ لها المثلُ في الدهرِ	٢	ابن عاصم (تناثر الدمع * كالدر) ابن عاصم (تناثر الدمع مذ أعوز ..)	ديوان الموشحات ٢ / ٥٦٨ ديوان الموشحات ٢ / ٥٧٠ مع تشابه كبير بين الموشحتين
٧	الملك الأشرف غيث الندى الهامي العميمْ يوسف الناصر ذو الفضل والمجد الكريمْ	٢	ابن عاصم (ما كنت لو أنصف أصلى) ابن عاصم (ما كنت لو أنصف كالقمر) مع تغير اقتضته طبيعة الموشحتين العروضية	ديوان الموشحات ٢ / ٥٧٢ ديوان الموشحات ٢ / ٥٧٤ ومع التشابه الكبير بين الموشحتين
٨	بنفسج الليل تذكى وفاحْ بين البطاحْ أظنه يسقى بمسكٍ وراحْ	٣	لمجهول (الخرجة مثل المطلع) ابن الخطيب (قد حرّك) ابن علي (حيَّاك)	ديوان الموشحات ٢ / ٦٧٣ المستدرك ٧٦ ديوان الموشحات ٢ / ٥٧٧
٩	يا مما موْ الحبيبِ بيشْ إنْ مس تُر نراض غارْ كفريْ يا مّا نُنْ بجيالُ لا شِراضِ	٣	خرجة أعجميَّة وردت عند : ابن الخباز (من لي) ابن ليون (قلْ كيف) وورت خرجةً لموشح عبري	ديوان الموشحات ١ / ١٣١ ديوان الموشحات ٢ / ٤٣١
١٠	نذرت لله عهدًا صيام شهرٍ وعشرِ لما أراك حبيبي ما بين صدري ونحري	٣	ابن الخباز (يا مَنْ عدا) التطيلي (يا مَنْ رمى) ابن الغني (أعاد هجرًا وأبدى)	ديوان الموشحات الأندلسية ١ / ١٠٨ المستدرك ٢١ موشحة رقم ٢ ديوان الموشحات ٢ / ٥٥٨
	ربِّ يا ربٍّ هذا الحبيب اجمعني ماعُ	٢	ابن زهر "يا مَنْ"	ديوان الموشحات ٢ / ٧٢
			ابن بشرى "يا ليت شعري"	عدة الجليس ٤٣٦

٢) الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيد :

لَّمح ابن ساء الملك إلى الخرجات المستعارة من القصيد وجعل هذا

العمل لا يقوم به إلاَّ وشّاحون لهم من المعرفة والدراية والاتقان الشيء الكثير ، يقول « وفي شجعان الوشاحين والطعّانين في صدور الأوزان مَنْ يأخذ بيت شعرٍ مشهور فيجعله خرجةً ويبني موشحه عليه كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز »(١) .

وتأتي الخرجات المستعارة من الشعر على نوعين : خرجات مطابقة للشعر بحذافيرها ، والأخرى : خرجات شعرية محرَّفة وهي مأخوذة من قصائد ، وحرِّفت لتلائم وزن الموشحة إمَّا بزيادة أو نقص مع بقاء المعنى الأصلي للشعر العمودي .

أ) الخرجة المطابقة :

وجد البحث خرجةً واحدة مطابقة استعارها الوشاح من القصيد كما في الجدول التالي :

الخـرجـة	الموشـحة الواردة فيها	المصـادر
أنجر لي وعدك القبول فلم أقل مثل مَنْ يقولُ :	ابن زمرك (نسيم غرناطة)	ديوان الموشحات ٢/ ٥٠٦
(يا سرحة الحي يا مطول شرح الذي بيننا يطولُ)	ما بين القوسين مطلع مقطوعةٍ للسان الدين بن الخطيب	نفح الطيب ٤ / ٦٠
	وفي الأصل مطلع من شعر البرّاق	المغرب ، ابن سعيد ٢/ ١٤٩

ب) الخرجة المحرَّفة :

وجد البحث خرجةً واحدةً استعارها الوشاح من القصيد ، وقد غيَّر في الأبيات مع بقاء المعنى العام ليتوافق مع الوزن والبنية التي رسمها الوشاح لموشّحته كما يلي :

الخرجة	الموشحة الواردة فيها	المصـادر
غرّد الطير فنبّه من نفس يا مدير الراحْ	وردت خرجةً في موشح ابن زمرك (في كئوس الثغر)	ديوان الموشحات ٢/ ٥٢٥
وتعرى الفجر عن ثوب الغلس والمجلى الإصباحْ	وقد استهلت بها موشحة قرعاء لمجهول (غرد الطير) والبيتان لابن وكيع هما :	ديوان الموشحات ٢/ ٦٢٨

(١) دار الطراز : ٣٣ .

	غرّد الطيرُ فنبّه من نعس وأدر كأسك فالعيش خلس سُلَّ سيف الفجر من غمد الدجى وتعرّى الفجر من قمص الغلس	نثار الأزهار في الليل والنهار لابــن منظــور (نــسخة مصورة) صفحة٤٨

ب) الخرجات المتداولة بين الموشح والزَّجل :

أخذ الوشاحون خرجات من الزجل كما أخذ الزجالون خرجاتٍ مـن الموشح ، وبعد بحث في المـصادر وجـد البحـث خـرجتين تم تـداولهما بـين الموشح والزجل كما في الجدول التالي :

العدد	الخرجة	عدد ورودها	الموشح أو الزجل الواردة فيه	المصادر
١	حبيبي أين أكلت التفاحْ جي اعمل آحْ	٤	ابن عربي (سألت جود) ابن خاتمة (يا مصباحْ) ابن قزمان (الجن لو عطتني) وورد في موشح عبري لإبـراهيم بـن عـزرا ، وقـد اختلفت اختلافات طفيفة اقتضاها البناء في كل نص	ديوان الموشحات ٢/ ٢٧٦ ديوان الموشحات ٢/ ٤٣٤ ديوانه ٤٠٤-٤٠٦
٢	لله ما أحلى االتلاقِ والوصل من بعد الفراقِ	٢	عند العقرب (هبَّ النسيم) لمجهول (غيّبت)	المستدرك ٦٨ قطعة رقم ٢٣ الروضة ٩١-٩٢

٤) مطالع موشحات استعيرت خرجات :

استعار وشاحو عهد بـني الأحمـر مطـالع موشـحاتٍ سـابقةٍ خرجـاتٍ لموشحاتهم ، وأكثر ما ورد ذلك في إشارتهم إلى معارضة تلـك النـصوص الـسَّابقة وبيانًـا علـى قـدرتهم الإبداعيـة ، وقـد وجـدت ذلـك في خمـس خرجاتٍ ، كما يلي في الجدول :

تسلسل	المطلع المستعار	صاحبه	مصدر وجوده	الموشحة التي ورد المطلع فيها خرجة	مصدرها
١	هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبٍ حلّه عن مكنسِ فهو في حرّ وخفق مثلما لعبت ريح الصّبا بالقبسِ	ابن سهل ديوان الموشحات ٢/ ١٨٢	ديوان الموشحات ٢/ ١٨٢	عند ابن الخطيب (جادك الغيث) ووردت خرجة لأربع موشحات تونسية متأخرة (في القرن الثالث عشر)	ديوان الموشحات٢/ ٤٨٨ والأغاني التونسية للصادق الزرقي ٣١١-٣١٨، ٣٢٠-٣٢٣، ٣٢٧-٣٣٠
٢	باكر إلى اللذات والاصطباحْ بشرب راحْ فما على أهل الهوى من جناحْ	ابن سهل	ديوان الموشحات ٢/ ٢٤٩	خرجة عند ابن الخطيب (قد حرك الجلجل)	المستدرك ٧٦
٣	قسمًا بالهوى لذي حجرِ ما لليل المشوق من فجرِ	الصابوني	ديون الموشحات ٢/ ١٥٢	خرجة عند ابن الخطيب (رُبّ ليلٍ)	ديوان الموشحات ٢/ ٤٩٢
٤	ليل الهوى يقظان والحب ترب السهر والصبر لي خوان والنوم من عيني بري	ابن سهل	ديوان الموشحات ٢/ ١٩٥	خرجة عند ابن زمرك (نواسم البستان) عند التلالسي (لي مدمع)	ديوان الموشحات ٢/ ٥١٤ ديوان الموشحات ٢/ ٥٦١
٥	يا مَنْ عدا وتعدّى لو كنت أملك صبري كتمت عنك الذي بي فأنت تدري وتدري	ابن الخباز	ديوان الموشحات ١/ ١٠٦	خرجة عند ابن الغني (يا هل أبلغ قصدا)	ديوان الموشحات ٢/ ٥٥٣

٥) خرجات قديمة استخدمها الوشاحون مطالعًا لموشحاتهم وأزجالهم :

وجد البحث خرجةً قديمةً استخدمها الوشاحون مطلعًا لموشّح عند ابن الخطيب[(١)] :

رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ

ونجوم السماء لم تدر

وقد وردت مطلعًا عند الششتري في زجله (سرّ سري)[(٢)] ، ويبدو أنها مستعارة من نصٍ أقدم منهما[(٣)] .

٦) استعارة الوشاح للخرجة على لسانٍ آخر :

يلجأ الوشاح - أحيانًا - إلى جعل الخرجة على لسان آخر ويستعير الوشاح تلك المقولة ، وقد بحثت ذلك فوجدت ذلك كما في الجدول التالي :

تسلسل	المقـــولـــة	على لسان	الموشح الذي وردت المقولة فيه خرجةً	المصـدر
١	غربوك الجمالُ يا حفصهْ من مكانٍ بعيد من سجلماسة ومن قفصهْ وبلاد الحرِيد	بائع التّمر	ابن الخطيب (كم ليوم الفراق)	ديوان الموشحات ٢/ ٤٩٤
٢	نوفى يبيدقًا ونطيق نحرزُ ارم مانع ولا تشعبني قبل أن نفرزُ	صاحب الشطرنج	ابن الخطيب (زمن الأنس)	عُدَّة الجليس ص٢٠٤

٧) استعارة وإعادة المطلع ليكون خرجةً في الموشّحة نفسها :

تكرر المطلع خرجةً في موشحات عهد بني الأحمر في موشحتين ، حيث جاء ذلك في إحدى موشحات ابن زمرك ، وفي موشح آخر لابن الغني كما في الجدول التالي ، « وهذا الصنيع لم يكن مألوفًا لدى وشاحي أهل

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٨٩ .

(٢) ديوان الششتري ، تحقيق د. علي سامي النشار ، ط١ ، منشأة المعارف ، الاسكندريَّة ، ١٩٦٠ م ، ص ١٦١ .

(٣) انظر المستدرك على ديوان الموشحات ، زكريا عناني ، ص ١٠٥ ، حاشية ٢ .

الأندلس »[١] .

تسلسل	المطلع وهو الخرجة	الموشح الوارده فيه	مصدر الموشّحة
١	ريحانة الفجر قد أطلّت خضراء بالزهر تزهرُ وراية الصبح قد أظلت في مرقب الشرق تنشرُ	ابن زمرك	ديوان الموشحات ٢/ ٥١٥ – ٥١٨
٢	يا مَنْ رمى * قلبيَ عن سهمِ لحظٍ مصيبْ صلْ مدنفا * ذا مقلةٍ تهمي دمعًا سكيبْ	ابن الغني	ديوان الموشحات ٢ / ٥٥٠ – ٥٥٢

إن مجيء المطلع خرجة في الموشحة نفسها ينفي ما قاله الدكتور الأهواني في حديثه عن الأزجال ، يقول : « وقد انفردت الأزجال في خرجتها بأشياء ... منها أن الخرجة في الزجل الواحد تكون مطلعًا له ، وهذه ظاهرة لم نجدها في أي موشّحة مما بين أيدينا »[٢] .

إن تداول الخرجات من موشح إلى آخر عربي أو عبري أو في الزجل قليل جدًا مقارنةً بما وصل إلينا من خرجات مخترعة ، وهذا مما يغلب الظن أن الوشاحين كانوا يؤلفون خرجاتهم ، وما وصل إلينا من خرجات مستعارة فهو رغبةٌ في إظهار المقدرة على محاكاة نماذج سابقةٍ ، وبيان البراعة الفنيَّة في تطويع تلك الخرجات في موشحات جديدة ، وقد يكون كثير من تلك الخرجات التي نظنها جديدةً تقليدًا واستعارةً لخرجاتٍ لم يكتب له البقاء .

أما الموشحات العربيَّة والعبريَّة التي تداول الوشاحون فيها الخرجة ، فقد « أشار شتيرن إلى كثير من الخرجات العربية والأعجميَّة التي استعارها الوشاحون في موشحاتٍ عبريَّة »[٣] .

وجد غارسيا غومس في مجيء الخرجة الواحدة في موشّحةٍ عربيَّةٍ

---

(١) المستدرك على ديوان الموشحات ، د. محمد زكريا عناني ، ص ١١٣ .

(٢) الزجل في الأندلس ، د. عبد العزيز الأهواني ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٧ م، ص ٤٠ .

(٣) Strophic Poetry , P. ١١٥ - ٢٢, ١٣٠ - ٥٠ . نقلاً عن الأهواني .

وأخرى عبريَّة في موشحتين مختلفتين تأييدًا لما ذهب إليه من أن الخرجات ترجع إلى أغانٍ صغيرة أو طقاطيق رومانيَّة كانت موجودةً قبل ، وأن الشعراء العرب جاءوا إلى الأندلس بعد الفتح الإسلامي بمدةٍ ، فبنوا عليها موشحاتهم ، وكان يجب عليهم أن يصوغوا الأقفال بالعربيَّة النقيَّة ليكون لها نفس تركيب الأغنية القصيرة أو الطقطوقة الرومانيّة التي تؤخذ بصفتها المركز وهو تكيّف لم يكن ممكنًا دائمًا دون إخضاع الطقطوقة المذكورة لبعض العسف أو التحريف(١) .

وهذا الاستدلال عند غومث باشتراك الخرجة بين موشح عربي وآخر عبري لا ينهض دليلاً على ارجاع الموشح إلى جذور إسبانيّة ، وقد ذكر الباحثون أن من الثابت أن العبريين في موشحاتهم كانوا يحاكون الموشحات العربيّة ومن ذلك الخرجة(٢) .

الذي جعلني أورد رأي غومث ورود خرجتين من الخرجات المستعارة في موشحتين عبريتين : إحداهما أعجميَّة « يا ممّا » ، والأخرى عاميَّة (حبيبي أين أكلت التفّاحْ) .

بلغت الخرجات المستعارة في عهد بني الأحمر إحدى عشرة خرجة في ستٍ وعشرين موشّحة عبر العصور حتّى عهد بني الأحمر كما رأينا في الجداول السابقة للخرجات المتداولة بين الموشحات .

رأينا فيما سبق أن استعارة الخرجة جاءت في موشحات عهد بني

(١) Gomez, Emilio Garcia, (Veinticuatro Jaryas Romances En Muwass ahas Arabes (Ms. G. S. Colin), Al-Andalus, XVII Madrid - Granada, ١٩٥٢, P.١٢٩ .

(٢) الموشحات العبريّة ، محمّد بحر عبد المجيد ، مجلّة شعر ، يناير ، ١٩٧٧ م ، ص ١٣٨ - ١٣٩ (مصورة) .

الأحمر من خلال الأشكال التّالية :

- الخرجة المتداولة بين الموشحات سواءً كانت خرجات سابقة لعهد بني الأحمر أو في عصرهم .

- الخرجة المتداولة بين التوشيح والقصيد ، فكانت مطابقةً أو محرّفةً .

- الخرجة المتداولة بين التوشيح والزّجل .

- المطالع المستعارة خرجة .

- خرجات قديمةٌ استعيرت مطالعًا في عهد بني الأحمر .

وزودت ذلك بالجداول التفصيليَّة لبيان الخرجة المستعارة فيما وصل إلينا من موشحات عهد بني الأحمر المكتملة ، أو ما وصل إلينا منها الجزء الأخير كمقطوعة العقرب « هب النسيم » ولاشك أن كثيرًا من الخرجات والموشحات قد فقدت أو أتلفت عبر العصور ، وربما كشفت عنها يد البحث العلمي فيما بعد .

الفصل الثَّاني

أغراض الموشحات الأندلسية في عهد بني الأحمر

وفيه مبحثان :

- الأغراض التَّوشيحيَّة التّقليديَّة .
- الأغراض التوشيحيَّة الجديدة .

الأغراض التّوشيحيّة التّقليديّة

١ - الغزل .

٢ - المديح .

٣ - وصف الطبيعة والخمر .

تعود الموشحات الأندلسيَّة المعروفة لنا إلى القرن الخامس الهجري ، ولا نعلم عن موشحات النشأة شيئًا ، وقد ذكر ابن سناء الملك عند حديثه عن أغراض الموشحات ، أن الموشحات « يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجر والمجون ، والزهد »(١) .

ويرى الدكتور مصطفى عوض الكريم أن الموشحات « كانت في أول الأمر وقفًا على الغناء ، فكانت تعالج موضوعات الغزل والخمريّات ووصف الطبيعة »(٢) .

كما يرى الدكتور عناني أن فنونًا بعينها تناسب وتلائم الموشح أكثر من غيرها ، يقول : « ومع ذلك فإن الموشحات في جوهرها ، فن غزل ولهوٍ ووصف ، مما يناسب طبيعته الغنائيّة المتوهجة ، وقلما ناسب الفنون الأخرى من مديح وهجاء ورثاء ، وفخر ، فإنها من عالم غير عالمه وإن كانت هناك في هذه الفنون بعض موشحات »(٣) ، ويقول - أيضًا - : « فإن هناك شبه اتفاق على أن الموشّحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقا والغناء ، ومن الطبيعي - والأمر كذلك - أن تكون الموضوعات الرائعة ذات صلةٍ بالوصف والحنين والغزل والخمريات ، ويبدأ الشعراء في طور لاحق في معالجة الفنون الأخرى التقليديَّة من مديح وهجاء ورثاء وشعر ديني ، إلخ ... »(٤) .

وقد طرق وشاحو عهد بني الأحمر أغراضًا متنوعةً في موشحاتهم ، وسبب هذا الاتساع في الأغراض التوشيحيَّة يعود إلى ذلك التطور

---

(١) دار الطراز :

(٢) فن التوشيح : ٣٣ .

(٣) في الأدب الأندلسي : ١٨٩ .

(٤) الموشحات الأندلسيَّة : ٤٩ .

الحضاري والتنوع الثقافي الذي أحدثته الظروف السياسيَّة حيث تجمع في غرناطة ما تبقى من المسلمين في الأندلس بعد سقوط مدنهم في أيدي النصارى ، وكان من ذلك التطور في الأغراض ظهور أغراض جديدة لم يعرفها فن التوشيح من قبل كالتهنئة والطرد ، ووصف المباني كما ورد عند ابن زمرك ، إضافةً إلى الأغراض القديمة كالغزل والمديح والخمر والطبيعة ، وقد اتسع الموشح في عهد بني الأحمر ليشمل كثيرًا من الأغراض الشعريَّة ، فأصبح الموشح مرآةً لذلك العصر يصور حياته وجماله ، وقد تناولت الدراسة الأغراض التوشيحيَّة من خلال دراسة :

* الإغراض التوشيحيَّة القديمة .

* الأغراض التوشيحيَّة الجديدة .

وسأبدأ بالأغراض التقليديّة القديمة التي عرفها الوشاحون وطرقوها قبل هذا العصر للوقوف على صورها ونماذج منها وكيف طرقها الوشاحون في هذا العصر .

- **الأغراض التوشيحيَّة القديمة :**

١) الغزل :

يحتل الغزل محل الصدارة في الموشحات الأندلسيّة ، والغزل شعورٌ يخرجه العاشق لمحبوبته ، يقول ابن حزم عن هذا الشعور : « الحبُّ - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف ، فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة ، وليس بمنكر في الديانة ، ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل »(١) .

(١) طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ابن حزم ، ت/ د. الطاهر أحمد مكي ، دار الهلال - مصر ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٠ .

ويقول عن الحب الدكتور هدَّارة : « الحب لغة عالميَّة وميل فطري في كل بيئة ، ووصف المحبوبة والتغني بجمالها إحساس تلقائي »[1] .

ينبع هذا الإحساس من الإنسان : « فيعبِّر عن أفكاره ومشاعره باللفظ تارة ، وبالحركة والإشارة تارة »[2] .

هذا الشعور بثّه الوشاحون في موشحاتهم وأكثروا من الحديث عنه - أي الغزل - لقربه من النفس والغناء ، وبعد نظرةٍ في موشحات عهد بني الأحمر تبيَّن للغزل الصدارة بين الأغراض في موشحات هذا العصر .

ساعد على هذا جمال الطبيعة الأندلسية وما ينتشر في تلك الحدائق والرياض من مجالس لهو وغناء ، وقد يأتي الغزل في موشّحة مستقلّة وقد يكون مختلطًا بالأغراض الأخرى وخاصةً الطبيعة والخمر ، وقد يكون الغزل مقدمةً لموشحة المديح كما سنرى أو عنصرًا مكملاً في موضوع الخمر والطبيعة فتكون الأغراض الثلاثة ممتزجة امتزاجًا وطيدًا .

يعتبر الغزل من أقرب العواطف وألصقها بالنفس ، فلا نستغرب أن يبدأ التوشيح به كما يقول النقاد ، ومن ذلك قول ابن بسام ، يقول : « وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب »[3] .

يحتل الغزل في عهد بني الأحمر مساحةً واسعةً ، حيث عالجه الوشاحون في موشحاتٍ مستقلة ، وقد يكون ممزوجًا مع الأغراض الأخرى ، وقد

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ص ٥٢٨ .

(٢) السلوك الإنساني دراسة تحليلّة ، أحمد شلبي ، مطبوعات المعهد الفني التجاري ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ م ، ص ١٥ .

(٣) الذخيرة ١ / ٢ / ١ .

يغلب على المديح في موشحة المديح كما سنبيِّن ، وقد جاء غـرض الغـزل في الموشحات في أشكال مختلفة البناء .

ويفصّل الحديث عن غرض الغزل في موشحات عهد بـني الأحمـر مـن خلال الحديث عن بناء موشحة الغزل وذلك كما يلي :

١) الموشّحة الغزليَّة المستقلّة (السليمة) :

جاء الغزل غرضًا مستقلاً في بعض موشـحات عهـد بـني الأحمـر دون أغراض أخرى ممزوجة به ، فكانت الموشّحة غزليةً بأكملها ، من ذلـك مـا ورد عند ابن خاتمة في موشحته التي استهلها بقوله[١] :

يا مصباحْ ❊ قد أخجل الإصباحْ

هل تلتاحْ ❊ يـا بـدرُ أو تـرتـاحْ لذي وُدٍّ

ثم يذكر بعض صفاته ، فيقول :

مـــرآكا ❊ البدر بالسعـدِ

لمـــا كا ❊ الخمرُ بالشّهـدِ

ريَّـــاكا ❊ القـــطرُ بـــالنّدِ

لا تفاح ❊ كريقك النفّاحْ

الفوّاحْ ❊ يروح الأرواحْ من الوجدِ

وقد تبدأ موشحة الغزل بمقدمة عن ديار الأحبة والحديث عـن النـسيم كما هو موجود في قصيدة الغزل ، ومثال ذلك موشّـحة ابـن خاتمـة ، الـتي يقول فيها[٢] :

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٣٢ - ٤٣٤ .

(٢) المصدر السّابق ٢ / ٤٤٧ - ٤٤٩ .

يا نسيمًا قد هبّ من نجدِ وسرى بالخيامْ
بحياة الهوى على العتبِ كيف بدر التمامْ ؟

ثم يقول :

كيف بدر التمامْ ؟ حدثني بالرضا يا نسيم
هل تسلّى بنأيه عنّي أم هواه مقيم ؟
وعليم الغيوب لا أثني عنه ودّي الكريم
ما جرت فوق وجنة الوردِ عبرات الغمامْ
وتثنت معاطف القضبِ لغناءِ الحمامْ

ومن الموشحات الغزليّة المستقلّة ما وصلنا من موشحات ابن الغني ، يقول في موشحته التي استهلها بقوله[1] :

يا مَنْ رمى * قلبي عن سهمِ لحظٍ مصيبْ
صلْ مدنفًا * ذا مقلةٍ تهمي دمعًا سكيبْ

ثم يشكو هجر محبوبته له وابتعادها عنه ، فيقول :

من منصفي * من شادنٍ غيرِ
مهفهف * كالغصن النّضرِ
قد لجّ في * بُعدي وهجري
لم يخش ما * في ذاك من إثمِ فما ينيبْ
ولا اشتفى * من ناحلِ الجسمِ بادي الشحوبْ

فيمضي في موشحته يصف محبوبه وما يعانيه من الفراق واللوعة والوجد ، وما يمنعه وجود الرقيب ، وما يظفر به من محبوبه من كلام ونظر وغير ذلك حتى ينهي موشحته بإعادة المطلع في الخرجة .

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٥٥٠ – ٥٥٢ .

والمعاني الغزلية التي يتناولها الوشاحون في عهد بني الأحمر هي المعاني الغزلية التي طرقها الشعر العربي كما سنبيِّن ذلك بالشواهد عند حديثنا عن مضمون موشحة الغزل .

وموشّحة الغزل السليمة موشّحة غزليّة خالصة من بدايتها إلى خرجتها لا تمتزج بأي غرضٍ آخر .

وجد البحث الموشحات الغزلية السليمة في عهد بني الأحمر كالتالي :

الوشـــاح	مطلع الموشّحة	مصدر وجودها
ابن خاتمة	« يا مصباحْ »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٣٢-٤٣٤
	« ما أحلاك »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٣٥-٤٣٧
	« سل بذي الضالِ والسَّمر »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٣٨-٤٤٠
	« بي ظبية رخيمة »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٤٤-٤٤٦
	« يا نسيمًا قد هبّ من نجدِ »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٤٧-٤٤٩
	« هل للعزا من سبيل »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٦٢-٤٦٤
	« مرآك النضير علا وجلا »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٧٢-٤٧٤
ابن الغني	« يا مَنْ رمى »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٠-٥٥٢
	« يا هلْ أبلغ قصدًا »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٣-٥٥٥
	« أعاد هجرًا وأبدى »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٦-٥٥٨
العقيلي	« بدر أهل الزمان » (مطلع)	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٢
	« هلْ يصحُ الأمان » (مطلع+بيت)	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٣
	« بان لي ثم بانْ » (مطلع)	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٤
	« هل لمرآك ثمان » (مطلع+بيت)	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٥
ابن أرقم	« مبسم البهرمان » (مطلع)	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٦
ابن ليون	« قل كيف حال القلوب »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٢٩-٤٣١
أبو الحجاج يوسف	« يا ساحر الأجفان »	المستدرك على ديوان الموشحات ٩٢-٩٤ قطعة رقم٢٧
العقرب	« من منصف » (بيت)	المستدرك على ديوان الموشحات ٦٧-٦٨ قطعة رقم٢٢
	« يا من بحسنه الجميل .. » (بيت)	المستدرك على ديوان الموشحات ٦٨ قطعة ٢٤
	« هيفاء تسبي .. » (بيتان)	المستدرك على ديوان الموشحات ٦٨-٦٩ قطعة ٢٥
	« هلْ من طبيب ... » (بيت)	المستدرك على ديوان الموشحات ٦٩ قطعة ٢٧
	« بثينة كالقضيب ... » (بيت)	المستدرك على ديوان الموشحات ٦٩-٧٠ قطعة ٢٨

الوشـــاح	مطلع الموشّحة	مصدر وجودها
ابن بشرى	« يا مَنْ حكى وردة حمراء » « بابي بدر على غصن ... »	عدة الجليس (حرف الهمزة موشحة رقم ١) عدة الجليس (حرف الثاء موشحة رقم ٣٤ ص٥٢-٥٣)
مجموع الموشحات الغزلية المستقلّة		أربعٌ وعشرون موشّحة

٢) الغزل الممتزج مع غيره من الأغراض :

يأتي الغزل في بعض الموشحات ممتزجًا مع الطبيعة والخمر لأنهما يجمعان مع بعض ، فاللهو عادة يكون في أحضان الطبيعة ، وهذا اللهو لا يخلو من غناء وخمر ونساء وغلمان ، فيكون أمام الوشاح مجموعة من الصُّور التي يستدعي بعضها بعضًا .

يجعل الوشاح الخمر أو الطبيعة أو كليهما مقدمةً لغرضه الغزلي لما في الطبيعة من جمال وما في الخمر من لذّة ونشوة ، والجمال الحسي واللذة المحسوسة موجودان في المتغزل به ، وهذه الأمور الثلاثة موصوفات تقفز بالمتعة إلى ذروتها ، من هذه الموشحات المزوجة ما ورد في موشحة لابن خاتمة يستهلها بحديثه عن الطبيعة ، يقول[١] :

الـــروض أبـــدى ابتـــسامْ ❊ عـــن يـــانع الزهـــرِ
لّمـــا غـــدت في انـــسجامْ ❊ مـــدامعُ القطـــرِ

ثم يأتي بالبيت الأول فيكمل فيه حديثه عن الطبيعة ، ثم ينتقل ويتخلّص إلى الخمر ، فيقول :

وافـــترّ نـــور الأقـــاحْ ❊ عـــن ثغـــره الـــشَّنِبِ
والقـــضب ذات ارتيـــاحْ ❊ للـــرقصِ مـــن طـــربِ
فهاتهـــا كالـــصباحْ ❊ دريَّـــة الحبَـــبِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٦٥ - ٤٦٧ .

إن فُـضَّ عنهـا الختـامْ ❊ وطـارقٌ يـسري

رأى بهـيم الظـلام ❊ كواضـحِ الفجـر

ثم يتخلّص بالجار والمجرور إلى الغزل حتّى نهاية الموشّحة ، فيقول :

بـالنفس ظـبيٌ غريـرْ ❊ تعنوالـه الأسـدُ

مـرآه بـدرٌ مـنيرْ ❊ أطلعـه الـسَّعدُ

في أفـق غـصنٍ نـضيرْ ❊ يكـاد ينقـدُّ

وأيـن بـدرُ التمـامْ ❊ مـن وجـنتي بـدري

أم أيـن زهـر الكِمـامْ ❊ مـن ثغـره الـدُّري

والغزل في تلك الموشحات المقدّم لها بالحديث عن الخمر أو الطبيعة أو كليهما يحمل على أنه غزل أنثوي لصعوبة التفريق ، وقد وجدت الأغراض الثلاثة مشتركةً في عهد بني الأحمر كما هو مبين في الجدول التالي :

الوشّاح	مطلع الموشّحة	التمهيد للغزل بالأغراض الأخرى	مصدر الموشّحة
ابن خاتمة	« هل في ارتياحي .. »	طبيعة وخمر ثم الغزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٤١-٤٤٣
	« قم هاتها قهوة ... »	خمر ثم طبيعة ثم الغزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٦-٤٥٨
	« هذه الشمس ... »	طبيعة ثم خمر ثم الغزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٩-٤٦١
	« الروض أبدى ... »	طبيعة ثم خمر ثم الغزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٦٥-٤٦٧
	« هبت من النوم ... »	طبيعة ثم خمر ثم طبيعة ثم خمر ثم الغزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٧٥-٤٧٧
	« أدر الكئوسا ... »	خمر ثم طبيعة ثم الغزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٧٨-٤٨٠
علي بن لسان الدين	« رب بدر .... »	الغزل ثم الطبيعة ثم الخمر ثم الطبيعة	عقود اللآل ٢٥٧
المجموع	سبع موشحات جاء الغزل في غالبها ممهدًا له بالخمر أو الطبيعة أوكليهما ، والتفصيل سبق في مبحث التخلّص		

وقد يكون الغزل أحد عناصر موشّحة المديح مقترنًا بعنصري الخمر والطبيعة وسيكون عند الحديث عن غرض المديح في مكانه .

٣) الغزل في مقدّمات موشحات المديح :

يأتي الغزل في مقدمات الموشحات المدحيَّة ، وقد يكون تقليدًا لقصائد المديح في الشعر العربي ، لكن الملاحظ أن الغزل يشغل حيزًا كبيرًا في موشحة المديح حتى يطغى على الموشّحة في الغالب ، من ذلك ما ورد في

موشحة ابن زمرك التي استهلها بقوله[١] :

بـــاللهِ يـــا قامـــة القـــضيبِ ومُخجِلِ الـشّمس والقمـرْ
مَن ملك الحسن في القلوبِ وأيّـــد اللحـــظَ بـــالحورْ

فيتحدث عن الغزل في بيتين ودور ، ثم ينتقل إلى الحديث عن غرناطة، فيقول :

غرناطـــةٌ منـــزل الحبيـــبِ وقربهـــا الـــسؤلُ والـــوطرْ
تبهـــر بـــالمنظرِ العجيـــبِ فـــلا عـــدا ربعهـــا المطـــرْ

وبعد بيتين من الوصف لغرناطة والسبيكة وجنّـة العريـف ، ينتقـل إلى مديح الغني بالله في بيتين فيقول :

ولائـــم النّـــصر في احتفـــالِ وفـرحُ ديـن الهـدى جديـدْ
سـلطانها مُعمـلُ العـوالي محمّـــد الظـــافرُ الـــسعيدْ
ومخجـل البـدر في الكمـالِ ســلطانها المجتبــى الفريــد

ومن ذلك أربع موشحات مدح بها ابنُ عاصم أبا الحجاج يوسف بـن نصر مع التشابه الكبير والتكرار ، فلكل موشحةٍ شبيهة تدرس في موطنهـا من البحث ، يقول في موشحةٍ استهلها بقوله[٢] :

تـنـاثـر الـدمــعُ * كالــدّرِ
مُذ أعوز الوصلُ * من بدر

ثم يأتي ببيت بعد المطلع في الغزل ، بعد ذلك ينتقل إلى المديح ، فيقول :

ما لي سـوى مـدحي * بـــدر الهـــدى

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٩ - ٥٠٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٧ - ٥٦٨ .

ذا الحلـم والـصفحِ * غيـث النـدى
قـد حـاز في الـسمح * سـبق المـدى

فيستمر في المديح حتّى نهايـة الموشّحة ، ويقـول في موشّـحةٍ أخـرى استهلها بقوله[١] :

مـا كنـت لـو أنـصف أصلى لظى الوجـد الألـيمْ
كـالقمر الزّاهـرِ عليـه كالليـلِ البهـيمْ

ويستمر الغزل بيتًا كـاملاً ، ثـم يـتخلص تخلـصًا تقليـديًا ، فينتقـل إلى مديح أبي الحجاج يوسف حتى نهاية الموشّحة ، فيقول :

خـلِّ الهـوى وامـدحْ قطـب المعـالي والهـدى
طـود الحجـا الأرجـحْ معنـى الـسماح والنـدى
نوالـه يـشرحْ فعـلَ ظبـاه بالعـدا

بعـد هـذه الأمثلـة وجـد البحـث أن المقـدمات الغزليّـة جـاءت في موشحات المديح في عهد بني الأحمر في سبع موشـحات ، كمـا في الجـدول التّالي :

الوشاح	مطلع الموشّحة المدحيَّة	مصدرها
لسان الدين ابن الخطيب	« قد قامت الحجَّة ... »	المستدرك على ديوان الموشحات ٨٢ قطعة٣٣
	« يا حادي الجمال .... »	المستدرك على ديوان الموشحات ٨٥ قطعة٣٤
ابن زمرك	« بالله يا قامة القضيب ... »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٩٩-٥٠٢
ابن عاصم	« يتناثر الدمع * كالدر »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٧-٥٦٨
	« تناثر الدمع مذ أعوز الوصلُ »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٩-٥٧٠
	« ما كنت لو أنصف أصلى ... »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧١-٥٧٢
	« ما كنت لو أنصف كالقمر الزاهرْ »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧٣-٥٧٤

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ - ٥٧٢ .

٤) الغزل الغلماني :

« تفشى هذا اللون من الغزل في البيئة الأندلسيّة بشكل واضح ، ويرجع ذلك إلى أسبابٍ عديدة كانتشار مجالس الخمر التي كانت تعج بالغلمان والسقاة ، وشيوع تيار المجون ، وإسهام بيئة المؤدبين في شيوعه وانتشاره ، وقد أكثر الشعراء منه حتّى ليخيّل إلينا أن مقاييس الذوق الجمالي قد تغيرت بحيث كان التفات الشعراء إلى جمال الغلمان أكثر من التفاتهم إلى جمال المرأة »[(١)] .

عالج الوشاحون هذا الفن في موشحاتٍ مستقلّة ، أو جعلوه عنصرًا مساعدًا من عناصر بناء الموشحة مع عنصري الطبيعة والخمر .

كانت مضامين موشحة الغزل الغلماني مشابهةً للمعاني التي طرقها الشعراء في قصائدهم الغزليَّة بالمذكَّر من التغني بمفاتن الغلمان ، وخلع الصفات الأنثويَّة الجماليَّة عليهم ، وتشبيههم بالمرأة والرشا والظبي وغير ذلك[(٢)] .

أتت بعض موشحات الغزل الغلماني مستقلّةً من ذلك ما ورد في موشّحة أبي حيّان التي استهلها بقوله[(٣)] :

عاذلي في الأهيف الأنسِ   لو رآه كان قد عذرا

رشأٌ قد زانه الحورُ

غُصُنٌ من فوقه قمرُ

---

(١) الموشحات والأزجال الأندلسيّة في عصر الموحدين ، د/ فوزي عيسى ٣٦ .

(٢) موشحات ابن خاتمة وابن بشرى أكثرها غزل غلماني وقد كثر في موشحاتهم الوصف لأولئك الغلمان .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ - ٤٢٥ .

قمرٌ من سحبه الشعرُ

ثـغـرٌ في فـيـه أم دررُ

ويمضي أبو حيّان في غزله ثلاثة أبيات ثم يصرِّح بذكر غلامه ، فيقول :

قــد أتـانـي اللهُ بالفـرجِ

إذ دنــا مــنِّي أبو الفرجِ

قـمـرٌ قـد حــلَّ بالمهـجِ

كيف لا يخشى من الوهجِ

غيره لو صابه نفسي ظنّه من حرِّه شررا

ويكون الغزل الغلماني عنصرًا مساعدًا في الموشّحة ممتزجًا مع الخمر والطبيعة ، ومن الصّعب تحديد الغزل الغلماني من الغزل الأنثوي لما بينهما من تشابه في المضمون ، فالصفات التي يخلعها الوشاح على المتغزل به متقاربة ، ولكن وجود بعض القرائن والدلالات ساعدت في تحديد نوع المتغزل به كذكر اسم الغلام ، أو ذكر بداية ظهور ذقنه على صدغيه ، وغير ذلك ، أمّا إذا جاء الخطاب بالكاف فيصعب ذلك .

يمتزج الغزل الغلماني في الموشحة - في الغالب - بالخمر ، والسبب في ذلك يرجع إلى مجالس اللهو والشراب ، وأكثر ما يكون السقاة من الغلمان ، ومن الغزل الغلماني المسبوق بحديث عن الخمر ما ورد عند ابن خاتمة في موشحته القرعاء التي استهلها بقوله[(١)] :

ألا نبِّــــه الـــــسّاقيْ فــذا الليــلُ قــد أغفــى

وبـــرقُ الـــدّجى يـــذكيْ لعنــــــبره عَرْفـــــا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٠ - ٤٧١ .

وهــات اســقني واشــربْ معتّقـــــــةً صـــــــرفا

فـمـا لــذّة الـــدنـــيـــا ســوى وجــه محــبــوبِ ومشروب

ثم يبدأ بالغزل الغلماني ، فيذكر أنه رشا لا يحتمل الصبر عنه ، ومحياه روض ، ريقه خمر ، يقول :

بنفـــسي رشًـــا مـــالي علـــى عـــشقه صـــبرُ

إذا غـــاب عـــن عـــيني فمكنـــــسه الـــصّدرْ

محيّـــــاه لـــــي روضٌ وريقتـــــــه خمـــــــرُ

ومـــا ذقــتـــهـــا لــكــن هـــو الشـوق يـهـذي بـي لتعذيـبي

أشار في البيت الأخير أنه غلام حيث جعل مؤدبه يهواه ، وكذلك بقيَّة الصبية ولولا هذه الإشارة لظن المتلقي أن المقصود أنثى لتشابه الوصف ، يقول :

رشًـــــا في محيّـــــاهُ لمبـــــصره شـــــغلُ

مؤدّبـــــه يهـــــوا هُ والـــصبيةُ الكـــلُّ

شـكوت لـه وجـدي فقـــــال ولم يغـــــلُ

لمـن نـشتـكو بالحق قـد أفسد لي تودبي وترتيـبي

وبعد بحث في غرض الغزل في موشحات هذا العصر وجدت الغزل الغلماني إمَّا موشحات مستقلة بـه أو عنـصرًا مـساعدًا مـن عناصـر بنـاء الموشحة وقد رصدت ذلك وبينته في الجدول التالي :

الوشاح	الموشحة	سليمة	مشتركة	مصدرها	المتغزل به
ابن خاتمة	« حيَّ على الأنس حيّا »	–	✓	ديوان الموشحات ٢/ ٤٥٠-٤٥٢	علي
	« في طاعة النديم .. »	✓	–	ديوان الموشحات ٢/ ٤٥٣-٤٥٥	الغلام الرومي
	« قل يا غزال .... »	✓	–	ديوان الموشحات ٢/ ٤٦٨-٤٦٩	مجهول
	« ألا نبه السّاقي ... »	–	✓	ديوان الموشحات ٢/ ٤٧٠-٤٧١	مجهول
	« ضاع مني الوقار »	–	✓	ديوان الموشحات ٢/ ٤٨١-٤٨٣	مجهول
لسان الدين	« اسقياني لقد بدا الفجر ... »	–	✓	المستدرك ٩٠ قطعة ٣٦	مجهول

الوشاح	الموشحة	سليمة	مشتركة	مصدرها	المتغزل به
بن الخطيب	« طلع البدر جانب الكرخ ... »	–	✓	ديوان الموشحات ٢/ ٤٩٦-٤٩٨	مجهول
أبو حيَّان	« عاذلي في الأهيف الأنسِ ... »	✓	–	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٣-٤٢٥	أبو الفرج
	« إن كان ليلٌ داجْ ... »	–	✓	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٦-٤٢٨	أبو القاسم
ابن بشرى	« غزال أنسٍ بقلبي عبثا ... »	✓	–	عدة الجليس ٥٣ موشحة ٣٥	أحمد بن القسطل
	« سهم الجفون غدا منتفذا .. »	✓	–	عدة الجليس ١٣٢ موشحة ٨٧	أحمد بن القسطل
	« غرامي غدا معجزا .... »	✓	–	عدة الجليس ٢٠٣ موشحة ١٣٤	أحمد بن القسطل
	« هذا الهوى رد أمري فرطا ... »	✓	–	عدة الجليس ٢٠٦ موشحة ١٣٧	أحمد بن القسطل
	« يا لائمي في التصابي .... »	✓	–	عدة الجليس ٢٤٢ موشحة ١٥٩	أحمد بن القسطل
	« بمهجتي بدر أنس »	✓	–	عدة الجليس ٢٤٣ موشحة ١٦٠	أحمد بن القسطل
	« بمهجتي شادن من الأنس »	✓	–	عدة الجليس ٢٩٢ موشحة ١٩٤	أحمد بن القسطل
	« يا ليت شعري ..... »	✓	–	عدة الجليس ٤٣٦ موشحة ٢٩١	أحمد بن القسطل
	« دموعي كطوفان .... »	✓	–	عدة الجليس ٤٥٢ موشحة ٣٠٢	أحمد بن القسطل
	« أنا بذنب الهوى معترف ... »	✓	–	عدة الجليس ٤٦٠ موشحة ٣٠٧	أحمد بن القسطل
	المجموع	١٣	٦		

كان الجدول السَّابق رصدًا للموشحات السليمة أو المشتركة مع عناصر أخرى وخاصةً الخمر والطبيعة ، ربما كان الغزل فيها بالمذكر (غلماني) دلّت عليه القرائن ، وما لم تدل عليه قرينة جعلته ضمن الغزل الأنثوي في الموشحة الغزليَّة السليمة أو المشتركة أو في مطالع موشحات المديح ، وبعد الأمثلة والتفصيل رصد البحث البناء الذي جاء الغزل فيه في موشحات عهد بني الأحمر فوجده كالتالي :

الوشاح	الغزل بالأنثى (سليمة)	مشتركة	مطالع موشحات المديح	الغزل الغلماني (سليمة)	مشتركة
ابن خاتمة	٧	٦	–	٢	٣
لسان الدين بن الخطيب	–	–	٢	–	٢
ابن زمرك	–	–	١	–	–
ابن الغني	٣	–	–	–	–
العقيلي	٤	–	–	–	–
ابن أرقم	١ (مطلع)	–	–	–	–
ابن عاصم	–	–	٤	–	–
أبو حيّان	–	–	–	١	١
ابن ليون	١	–	–	–	–
أبو الحجاج يوسف	١	–	–	–	–
العقرب	٥ مقطوعات	–	–	–	–

الوشاح	الغزل بالأنثى (سليمة)	مشتركة	مطالع موشحات المديح	الغزل الغلماني (سليمة)	مشتركة
علي بن لسان الدين	–	١	–	–	–
ابن بشرى	٢	–	–	١٠	–
مجموع الموشحات	٢٤	٧	٧	١٣	٦

نلحظ من الجدول السّابق أن الموشحات الغزليَّـة في عهـد بـني الأحمـر بلغت خمسين موشحةً بنسبة ٦٠ % من مجموع موشحات عهد بني الأحمر .

الغزلية السليمة	الغزلية المشتركة	المجموع
٣٧ موشحة	١٣ موشحة	٥٠

وبعد هذه الدراسة التفصيليَّة لبناء موشحة الغزل في عهـد بـني الأحمـر والتمثيل لذلك ننتقل إلى دراسة مضمون موشحة الغزل في ذلك العصر .

مضمون موشّحة الغزل

تتطرق الدراسة لمضمون موشَّحة الغزل لما سبق الحديث عنه في بناء الموشحة الغزلية سواءً كانت السليمة (المستقلّة) ، أو المشتركة الممتزجة مع عناصر أخرى ، أو مطالع الموشحات المدحيَّة ، وتكون دراسة المضمون شاملةً لنوعي الغزل : الغزل بالأنثى أو الغزل الغلماني والسبب الذي جعلني أجمع النوعين في دراسةٍ واحدةٍ هو الاتفاق في الصُّور والمعاناة والتناول مما يجعل التفريق وتحديد جنس المتغزل به من الصعوبة بمكان وخاصةً إذا خفيت القرائن التي سبق الحديث عنها .

تضمنت موشحة الغزل في عهد بني الأحمر مضامين قصيدة الغزل ، في المعاني والتشبيهات والصور الفنيَّة ، وهذا ليس مستغرباً فأكثر وشاحي هذا العهد شعراء وصل إلينا بعض دواوينهم(١) ؛ لذلك اتحدت نظرة الشاعر إلى المرأة والمعاناة وطريقة التناول في القصيدة والموشحة ، « فالصُّورة العامّة لجمال المرأة في الموشحة هي نفسها الصورة التي تألفها في الشعر ، فالوشاح يشبه المرأة بالبدر ، والشمس ، والصباح ، ويتغزل في اعتدال قوامها وتأود أعطافها ، وتورد وجنتيها ، وسحر ألحاظها »(٢) هذه الموصوفات في المرأة متوارثة منذ فجر التاريخ ، يسعى الشعراء دائماً إلى الوصول بالمرأة المحبوبة إلى المثالية الجماليّة ، وقد توارثوا - كذلك - مجموعةً من الأوصاف التي حرصوا على جعلها في وصف النساء ، ومن مقاييس الجمال في المرأة البياض ، والطول ، والخصر النحيل ، واتساع العين ، وطول الشعر مع سواده وغير ذلك ، « وكثيراً ما شبهها الشعراء

---

(١) كابن خاتمة ، وابن الخطيب ، وغيرهم .

(٢) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، د/ فوزي عيسى : ٢٢ .

بدمية في محراب ، وغالوا في حرصهم عليها مكنونة كالبيضة أو الدرة ، ونادراً ما يصف الشاعر الجاهلي امرأةً وصفاً حقيقياً يعكس واقعها ، بل يوجد مثالٌ دائم للجمال متفق عليه في كل جزئياته : فقوام المرأة وساقها وذراعها ، وكفها وخصرها وصدرها ، وكل جزئيات وجهها : الأنف والخد والشفة ، والفم والأسنان والريق ، والعين والجبين والشعر والعنق ، كل هذا يخضع لمقاييس جماليّة مثاليّة ثابتة لا تكاد تتغير ، وفيها قدر كبير من المبالغة »[١] .

امتد وصف المرأة وذكر محاسنها عبر العصور والأمم ، وقد رسم العرب تلك الصورة الرائعة في شعرهم وأمثالهم ، والموشحات من الفنون الغنائية ، والغزل والغناء والرقة والنعومة من دوافع انتشارها وعذوبتها وتأثيرها في نفس المتلقي .

وقد ورث وشاحو عهد بني الأحمر عن جدودهم الأوائل تلك الصفات الحسيَّة والمعنويَّة في وصفهم للنساء ، من ذلك ما ورد في وصف القوام والقدود ، حيث تناوله الوشاحون بتشبيهات متقاربة إن لم تكن متفقةً من ذلك قول ابن خاتمة[٢] :

في ودِّ خمصانةٍ رداحِ[٣] قدها النبيل بالنهى يميلْ يناجيك من لينِ
أعيذ يا ربة الوشاحِ ذلك القوامْ من لحاق ذامْ بسورة ياسينِ
هيفاء تهتزُ عن قضيبِ وتنجلي عن سنا قمرْ
شدَّت إزاراً على كثيبِ لو خانه العقدُ لانفطرْ

---

(١) الأدب العربي في العصر الجاهلي ، د/ محمد مصطفى هدارة ، دار المعرفة ، ١٩٨٥ م ، ص ٣٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٤١ - ٤٤٢ . والرداح : عظيمة العجزتين .

(٣) السابق : ٢ / ٤٤٤ .

ويقول عن قوامها في موشحة أخرى[(١)] :

لـــي ظبيـــةٌ رخيمـــةْ للألبــــاب فتّانــــةْ

ردفهـــــا الرجـــــراجْ قـــد ماســت بـــه بانــةْ

ويمـضي ابـن خاتمـة في وصـف المتغـزل بـه في وصـف قوامـه ؛ فمـرةً قضيب ، ومرةً غصن نضير ، إضافةً إلى وصف الموصوف بالتيه والخـيلاء ، يقول في إحدى الموشحات[(٢)] :

قـــم هاتهـــا ســـرٌّ تيّـــاه كالغـــصن في لـــين قـــدّه

ويصف ساقياً - أيضاً - من الغلمان ، فيقول في موشحة أخرى[(٣)] :

يديرها تيّاه كالصبح مرآهُ

ويجمع بين التيه والقد يقول[(٤)] :

كالظبـي في التيه والغصن في الشكلِ

أمـا ابـن زمـرك فقـد وصـفها بالقـضيب في اعتدالـه ، يقـول في أحـد مطالعه[(٥)] :

بـــالله يـــا قامـــة القـــضيبِ ومخجــل الــشمس والقمــرْ

ويقول عنها في أخرى[(٦)] :

قـــــــضيبك الفتّـــــــان يـــسقى بـــدمعٍ همـــرِ

---

(١) السابق : ٢ / ٤٤٤ .

(٢) السابق : ٢ / ٤٥١ .

(٣) السابق : ٢ / ٤٥٧ .

(٤) السابق : ٢ / ٤٩٩ .

(٥) السابق : ٢ / ٤٩٩ .

(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٣ .

ويصفها في موشحة أخرى بغصن البان ، يقول[١] :

يـا غـصن بـانٍ يميـل زهـوا ريَّـان في روضـةِ الـشبابْ

ويصفها بالقداسة ، فيقول[٢] :

يا كعبة الحسن زدت حـسنا وللـهوى حولـك المطـافْ
وغــصن بــانٍ إذا تثنّــى لوحان من زهرك القطـافْ
ألا انعطـافٌ علـى المُعنَّـى فالغصن يُزهـو بالانعطـافْ

ولا تزال صورة قوام المـرأة متوارثـةً عنـد ابـن الغـني ، فهـي مهفهفـة كالغصن ، يقول[٣] :

مَنْ منـصفي * مـــن شـــادنٍ غـــرٍّ
مهفهـــــفِ * كالغُـــصن النّـــضْرِ

وفي موشحة أخرى يأتي بثلاثة تشبيهات بليغة ، يقول[٤] :

غــصنٌ ودِعْــصٌ وبــدر قـــــدٌّ وردفٌ وخــــــدٌّ

ويجعل ابن عاصم قوام محبوبته كالقنا ، يقول[٥] :

مستحـــــــسن القـــــــدِّ كالليـــل فرعًـــا والقنـــا

وتتكرر الصورة المتوارثة فقوام المرأة - أيضًا - مثل الغـصن عنـد أبـي حيّان ، يقول[٦] :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢١ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٦ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ .
(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ .

رشـأ قد زانه الحورُ

غصنٌ من فوقه قمرُ

ويقول عنها في أخرى(١) :

غــصنٌ علــى رجــراجْ طاعـــت لــــه الأرواحْ

فحبـــــــــذا الآراجْ إن هبّـــتِ الأريـــاحْ

ويصف ابن ليون قدها بأنه فينان ، يقول(٢) :

والقـــدُّ منـــهْ فينـــان قـــد زيّنـــهْ رمّـــان

وتستمر صورة القـد بغـصن البـان في لينـه ودقتـه عنـد أبـي الحجـاج يوسف ، يقول(٣) :

أمثـل غـصن البـانْ في آســر الـسّحبِ

يبـــشر الـــضمآنْ بـــالمورد العــذبِ ؟!

ووصفها العقرب بأنها هيفاء ، وأنها كالقضيب ، يقول(٤) :

هيفــاء تــسبي بــلا منــام يــا مَــنْ ينــامْ

ويقول(٥) :

بثينة كالقضيب مائر رطيب قوامها الناضرْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٠ .

(٣) المستدرك ٩٢ قطعة رقم ٢٧ .

(٤) المستدرك ٦٨ قطعة رقم ٢٥ .

(٥) المستدرك ٦٩ قطعة رقم ٢٨ .

ويصفها علي بن لسان الدين باعتدال القدِّ ، يقول[١] :

عـادل القـدِّ بـردفٍ جـورهُ مَنْ علا الخصر بلا شكٍ علا

وتبقى صورة تشبيه القوام بالغصن تستهوي الوشاحين حتى عند ابـن بشرى ، يقول[٢] :

بـأبي بـدرٌ علـى غـصنِ حبُّـهُ في القلـب قـد مكثـا

ويقول - أيضًا[٣] - في أخرى :

له قوامٌ كغصنٍ مائسِ

ويقول[٤] :

والقـــدُّ غـــصنٌ نـــضيرُ يمـــيسُ مـــن معطفيـــهِ

فهو مهفهف كالغصن الناعم الملمس ، ومليح القد ، وعطفه ينقد لينا ، كلها صور وردت عند ابن بشرى في وصف القد .

وأخيرًا نلحظ أن الصفات المثالية للجمـال لم تـتغير لـدى الوشـاحين توارثوها من جيل إلى جيل ، وقد ضربت تناولهم لوصف قوام وقد المحبوبة مثالاً على ذلك ، ولو أخذت كـل موصـوف في المـرأة تناولـه الوشـاحون لطال الحديث بنا دون كبير فائدة ولكن فيما يلي سأجمل أكثـر الموصـوفات الجماليّة عند الوشاحين في وصفهم للجمال ، علمًا بأنها صـفات مكـرورة في القصيدة والتوشيح عبر العصور في الغالب .

(١) عقود اللآل ٢٥٨ ، تح / د. محمد عطا .
(٢) عدة الجليس ٥٢ موشحة رقم ٣٤ .
(٣) عدة الجليس ١٣٣ موشحة ٨٧ .
(٤) عدة الجليس ٢٤٢ موشحة ١٥٩ .

أمَّا ذكر بعض أوصاف الجمال عند وشاحي عهد بني الأحمر في غزلهم، فسأعرض لبعض مما وصفوا به المتغزل به جملةً ليتبيّن لنا التصوير التقليدي لدى بعضهم ، وإعادتهم لصور وتشبيهات القدماء ، فابن خاتمة يصف المحبوبة بالظبي الغرير ، والبدر المنير ، والغصن النضير ، يقول(١) :

بالنفسِ ظبيٌّ غريرْ * تعنوا له الأسدُ
مرآهُ بدرٌ مُنير * أطلعه السّعدُ
في أفق غصن نضيرْ * يكاد ينقدُّ
وأين بدر التمامْ * من وجنتي بدري
أم أين زهر الكمامْ * من ثغره الدُّري

ويصف ابن الخطيب غلامه بقوله(٢) :

طلع البدرُ جانب الكرخِ في دجى الغيهبِ
ولوى لام صدغه المرخي دَبَّ كالعقربِ
مذ رنا فاترًا بأجفانهْ بابليٌّ المقلْ
والجوى في فؤاد هيمانهْ يشتكي من وجلْ
ولقد شدَّ خصره بهميانهْ فوق ردفِ الكفلْ
أرخِ ما قد شددته أرخِ يا رشا الربربِ
لك لحظُ كالشَّرخِ صائبُ المضربِ

ويتغزل ابن زمرك بأجفان محبوبته ، ويبين أثرها في قلبه ، وما يعانيه من حبها ، يقول(٣) :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٦ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٦ ، ٤٩٧ .
(٣) السّابق ٢ / ٥٢٠ .

ولا تــذر خمــرةَ الجفــونِ فــسكرها في الهـوى جنـونْ
ولتخشَ من أسهم العيـونِ فإنهـــا رائـــد المنـــونْ
عُرِّضــتُ منهـا إلى الفتـونِ وكــلُّ خطــبٍ لهـا يهـونْ
أهــيم بالغــادة الــرّداح والجسم مـن حبهـا عليـلْ
لو بـتُّ منهـا على اقـتراحِ نقعـتُ مـن ريقهـا الغليـلْ

مبالغة في الوصف ، فالنظر خمرٌ يسكر ، وسهامٌ قاتلة ، وريقها بارد يطفي غليل الحب ولهيب الشوق .

وهذه الأوصاف مما توارثه الشعراء عبر العصور ، وتتكرر المعاني والصور - كذلك - عند ابن الغني في وصف محبوبته ، يقول :

بــالنفسِ منّــي غِــرُّ شــفعُ المحاســنِ فــردُ
غصنٌ ودعصٌ وبـدرُ قـــدٌّ وردفٌ وخـــدُّ
ونثـــرُ لفـــظٍ وثغـــرُ كمـــا تـــنظمّ عقـــدُ
يا حبـذا الثغـرُ عقـدا شــهيٌّ رشــفٍ ونثـرِ
مؤشّـــرًا ذا غـــروبِ عُــلَّ بمــسك وخمــرِ

وتمتد صفات المحبوبة الموروثة عند العقيلي ، حيث يصف محبوبته بالبدر ، والشباب ، وأسنانها بالدر ، يقول(١) :

هــل يــصحُ الأمــانْ مــن شــبيه البــدرِ ؟
وهــو مثــل الزمــانْ منـــــتمٍ للغـــــدرِ
لم تغـــــرّ الأغــــرْ غــير غمــرٍ جاهــلْ
عيــشهُ الحلــو مُــرْ وهـــو فيـــه ناهـــلْ
والــصِّبا الغــضُّ مَـرْ وهـــو عنـــه ذاهـــلْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٣ .

مرشـــفُ البهرمـــانْ فـــوق ثغـــر الـــدُّرّ
مُطمِـــعٌ للأمـــانْ بـــاقتران الـــدَّرِّ

ونلحظ مثل هذه الصور في مطلع ابـن أرقـم وهـو يتحـدث عـن ثغـر حبيبتـه الـوردي المحمـر ذي الأسـنان الدريَّـة ، يقـول في وصـف وجههـا وثغرها[1] :

مبـــسم البهرمـــانْ في المُحيّـــا الـــدُّري
صـــاد قلـــبي وبـــانْ وأنـــــــا لم أدْرِ

ومحبوبة ابن عاصم التي وصـفها بـالقمر ، وشـعرها بالليـل البهـيم في سواده ، وخدها مورّدٌ ورضا بها كالعسل ، ولحظها الذي يـصيب بـالمرض وعدم النوم كمَنْ لدغه شيء ، يقول فيها[2] :

ما كنـتُ لـو أنـصفْ أصلى لظى الوجـدِ الألـيمْ
كـــالقمر الزاهـــر عليـــه كالليـــل البهـــيم
مستحـــسنُ القـــدٌ كالليـــلِ فرعًـــا والقنـــا
مـــورّدٌ الخـــدٌ في لثمـــه كـــلٌ المنـــى
كـــأنٌ للـــشهدِ رضـــابَه العـــذبَ الجنـــى
ولحظـــهُ الأوطـــف أســـهرُ منـــه كالـــسليمْ
وحـــسنُه البـــاهرْ لمقلـــتي منـــه نعـــيمْ

ولا نجد جديدًا - في الغالب - في غزل أبي حيَّان وصورة ، يقول[3] :

رشـــأٌ قـــد زانـــه الحـــورُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٦ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ ، ٤٢٤ .

غــصنٌ مــن فوقــه قمــرُ
قمــرٌ مــن ســحبه الــشّعرُ
ثغــــرٌ في فيـــه أم دررُ
جـال بـين الـدّرِ واللَّعـسِ　　خمـرةٌ مَـنْ ذاقهـا سـكرا

أمّا ابن ليون فقد وصف محبوبته بأنها ظبي أغر ، ثم وصـف الخـدود ، والقدود ، والنهود يقول فيها(١) :

ظــــبيٌ أغـــرْ فتّـــانُ　　في عارضـــــيهْ بـــــستانُ
والقــــدُّ منـــه فينـــانُ　　قـــد زيّنـــهْ رمّـــانُ
والخــــدُّ فيـــه ظيّـــانُ　　تحميـــه سُـــمُرْ خُرصـــانُ
كــم مــن هزبـر حـروبِ　　قـد كـان ليـث الغيـاضِ
أذاقــــه الحــــبُّ سُــمّا　　أفــضى بــه للحيــاضِ

ويصف العقرب محبوبته ، فيـذكر أنهـا هيفـاء ، ذات لحـظٍ كالحسام ، وأرداف كالآكامْ ، يقول في إحدى مقطوعاته(٢) :

هيفــاء تــسبي بــلا منــام　　يــا مَــنْ ينــام
اللحــظ منهــا كالحــسام　　يفـــتر ســـام
ورد فيهـا مثـل الأكــام　　... ســـــام

وتشابه هذه الصفات ما ورد في غزل علي بن لسان الدين بن الخطيب، حيث وصف القدَّ والأرداف واللحظ ، يقول(٣) :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٠ .
(٢) المستدرك على ديوان الموشحات ٦٨ قطعة رقم ٢٥ .
(٣) عقود اللآل في الموشحات والأزجال ، النواجي ، ت/ د. أحمد محمد عطا ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ، ص ٢٥٧ - ٢٦٠ ، منسوبة لمجهول .

رُبّ بدرٍ قد تدلّى من سما خــدُّه مــسترقٌ للمَّــسِ
ومـن اللحـظ دحـورٌ رُجما بشهابٍ من شـديد الحـرسِ
ثغـره كـالميم أضـحى دورهُ قدسيًا قد خلت منـه حُلـى
عـادل القـدِّ بـردفٍ جـورهُ مَنْ علا الخصر بلاشكٍ علا
وبعلو الطور أضحى طورهُ ولـه قلـبي كلـيمٌ مـا خـلا
وجنتــاهُ جنّــةٌ لا جرمــا آنـست نـارًا بعـين الأنـسِ
جرّ فيها الخضرُ ذيلاً ورمى فوقها موسى لهيـب القـبسِ

وصوره ممزوجة بألفاظٍ قرآنية نتحدث عنها في موضعها إن شاء الله من هذه الدراسة ، أما إذا أتينا إلى علي بن بشرى الذي جاءت جميع موشـحاته في الغزل فإن صوره في غزله مكرورة من موشـحةٍ إلى أخـرى دون تجديـد فأكثرها تقليد للقدماء في وصـفهم لمحاسـن المتغـزل بـه مـن ذلـك قولـه في إحـدى موشـحاته الغلمانيـة حيـث يخلـع علـى غلامـه مـن الـصفات والتـشبيهات مـا هـو معهـود في وصـف النـساء ، حيـث يـصفه بـالهيف ، وحلاوة القد ، والرضاب ، وجمال الوجه ، يقول[١] :

أنا بذنب الهوى معترفُ فارثوا لحالي إني هائمٌ دنفُ
بي أهيفٌ من جنـان الخلـدِ
حلو الـصفات مليـح القـدِّ
رضـابُه مثـل طعـم الـشُّهدِ
ووجهـه مثـل بـدر الـسّعدِ
يحكي إذا ما مشى أو يقفُ غصن اعتدالِ ينثني وينعطفُ
للعــامري جمــال بــاهرْ

(١) عدة الجليس ٤٦٠ موشحة رقم ٣٠٧ .

وجيد ريم ولحظٍ ساحرْ
ونظم درٍ وريق عاطرْ
فما عسى أن يقول الشاعرْ

إن قال في وصفه إذ يصفُ مثل الهلال فالهلال ينكسفُ

مما سبق من عرض بعض أوصاف النساء والغلمان في موشحة الغزل في عهد بني الأحمر رأينا كيف جاءت الصور مكرورةً موروثةً منذ العصر الجاهلي حتى وصلت عند الوشاحين في هذه الفترة فالقدُّ غصنٌ أو رمح ، والخدُّ وردٌ ، والنهد رمّان ، والأرداف كثبان وأكام ، والوجه بدرٌ وقمر ، والشعر ليلٌ ، والرضاب عسلٌ أو خمر ، والعين حوراء كعين الريم أو الظبي ... إلى غير ذلك .

ليس معنى هذا عدم وجود مقاييس جماليَّة جديدة لدى وشاحي عهد بني الأحمر ، فقد وجدنا الحبيب في صورة طيرٍ عند لسان الدين بن الخطيب في إحدى موشحاته ، حيث يقول(١) :

ما لطيري بالبعد قد شطّا غاب عن وكره
إن يكن في مسيره أبطا فهو من حذره
أو يكن في طريقه أخطا سرتُ في إثره
إن يقع ذا الطير في فخي أو يجيءُ منصبي
كان هذا بخّا على بخٍّ أي وحقِّ النبي

انتشر الغزل الحسي ، والغزل المعنوي وغيرها من أنواع الغزل نتيجة لظروف الحياة ، كما وجدنا الغزل العذري ، من ذلك قول ابن خاتمة(٢) :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٤ .

مَــنْ لـــي بالأمـــاني وقـــد شـــفّني الـــسقمُ ؟
طـــرفي الـــذي دعـــاني وحكـــم الهـــوى الحـــتمُ
مـــا لـــي بـــذا يـــدانِ ولا لـــي لـــه عـــزمُ
وكيـــف لـــي عزيمـــهْ وصـــبريَ قـــد خانـــهْ
طفلـــــةٌ مغنـــــاجْ مـــن التيـــهِ ســـكرانه ؟

ولم يقتصر ورود الغزل العذري في جزء من موشّحة بل جاء الحديث عنه في موشّحةٍ مستقلّة كما ورد عند ابن الغني في الموشحة التي استهلها بقوله[1] :

يـــا هـــل أبلّـــغ قـــصدًا علـــى احتمـــالي وصـــبري
مـــن ينـــل وصـــل الحبيـــب بعـــد ابتعـــادٍ وهجـــرِ

من ذلك قوله :

كـــم رمـــتُ كـــتم الغـــرامِ لـــو ســـاعدتني دمـــوعي
وصـــــفرة المـــــستهامِ تُنبـــي بفـــرط الولـــوعِ
فأقـــصرا عـــن ملامـــي حـــسبي الـــذي بـــضلوعي
قلـــبٌ تـــضرّم وجـــدًا كأنـــه حَـــرُّ جمـــر
وللجـــوى والوجيـــبِ أيُّ احتـــدامٍ بـــصدري
يـــا غائبًـــا عـــن جفـــوني وثاويًـــا في ضـــلوعي
رفقًـــا بجفـــنٍ هتـــونِ فيـــك وقلـــبٍ مـــروعِ
تُـــرى لـــه مـــن معـــينِ لـــديك أو مـــن شـــفيعِ

والمتأمل في البيئة الأندلسيَّة وخاصةً الشعر يلحظ وجود أنواع الغزل ، وكذلك في الموشح ، فهناك الغزل والحب العذري مصرحًا به كمصطلح

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٣ - ٥٥٥ .

معروف كما ورد عند العقيلي ، يقول[١] :

هـــلْ لمـــرآك ثـــانْ في ســـــناه الـــــدُّري
أو لحــــو بــــايَ ثــــانْ عـــن هواهـــا العـــذري

كما نجده - كذلك - عند ابن عاصم ، حيث يقول[٢] :

تنـــــاثر الــــــدمعُ * كالــــــــدُّرِّ
مــــذ أعـــوز الوصـــلُ * مــــن بـــدرِ
علقــــــتُ في الحـــــبِّ * جمالَـــــــهُ
وحــــلّ في القلـــــبِ * فمالَــــــهُ
يحكـــــم بالنّهـــــبِ * إذ نالَـــــهُ
أهكـــــذا الـــــشّرعُ * العـــــذري
يحلّـــــل القتـــــلُ * بـــــالهجر ؟

وسبق إلى هذا المصطلحِ ورودًا في هذا العصر ابن خاتمة يقول[٣] :

قد جئت شيئًا فريّا في عتابْ ذي اكتئابْ متيَّم عُذري

ونجد - أيضًا - غزلاً إباحيًا ، من ذلك ما ورد عند ابن الغـني ، حيـث ذكر أنه ينال ما يتمنّى عندما يحلُّ هيمان حبيبه ، والهيمـان مـا يـربط علـى الوسط (الحزام) وهذا كناية عن تعريته لينال ما يشتهي بعد تعرية محبوبه ، يقول[٤] :

قـــد فتنّـــا * بـــــسحر أجفانـــهْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٧ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥١ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥١ .

لـــو أمكنـــا * والـــصّدُّ مـــن شـــانهْ
نلـــتُ المنـــى * مـــن حـــلٍّ هيمانـــهْ
أروى ظـمـــا * صـــدري عـــلى رغمِ أنف الرقيبْ
فـهـو شـفـــا * مـا بـــيَ مـــن ســـقـمِ ومن وجيبْ

أدى الغزل الفاحش المتهتك إلى ظهور نوع آخـر مـن الغـزل ألا وهـو الغزل الغلماني (الغزل بالمذكّر) ولـيس بـدعًا في الأنـدلس فقـد ظهـر في المشرق قبل ذلك حيث ظهر منذ القرن الثاني الهجري ، « وهذا النـوع مـن الغزل يبدو أنّه كان نتيجةً طبيعيَّة لظهور التغزل الإباحي المكشوف ، ذلـك أن الشعراء الذين أو غلوا في المجون والإقبال على الملذّات الحسيّة المختلفـة والشهوات الدنيا ، لم تعد تفتنهم الجارية المتهتكة الخليعة ، الـتي يـستطيعون أن ينالوا منها كلَّ ما يريدون في سهولةٍ ويسر ؛ لهذا لجأوا إلى حيلـةٍ أخـرى لإدراك غايات ملاذهم ، فلم يجدوا بُـدًّا مـن هـذا الـشذوذ الجنسي علـى الرغم من سهولة إدراك المرأة في عصرهم »(١) .

ذكرنا في حديثنا عن الحياة الأندلسيَّة في عهد بني الأحمر وتجمع الأثرياء في آخر معقل للإسـلام في الأنـدلس في غرناطـة ممـا أدى إلى كثـرة مجـالس اللهو والشّراب التي تعج بالسقاة من فتيان الفرنجة كما ورد عند ابن خاتمة، يقول(٢) :

يـــا مَـــنْ لمـــستهامِ مـن جـور ذا الغـلامْ
يغتـــالني منـــامي يـــسومني ســـقامْ
قـد عـاث في الأنـامِ بأضـــربِ الغـــرامْ
أجـورُ مـن سـدوم يعـدو مـدى الزمـانْ

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد هدارة ، ص ٥٣١ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٣ - ٤٥٤ .

علــى فــؤادٍ ذاهــلْ   أطــوع مــن عِنــانْ

* * *

علقتــــه غــــزالاً   للــــرُّوم منتمــــاهْ
زنّــــاره اســــتمالا   حلمــــي إلى صــــباهْ
إن قــال لــي مقــالاً   لم أدر مــــا عنــــاه

والملاحظ على الغزل الغلماني أنه لا يأتي واضحاً في بعض الأحيان كما ذكرت ذلك في بناء موشحّة الغزل ، وخاصةً إذا جاء الخطاب فيها بالكاف ، فقد يكون الخطاب للغلام أو للأنثى المشبهة بالقمر أو البدر أو الظبي مما يلزم الوشاح بلزوم التذكير أحياناً ، ومن هذه الموشحات التي يحتويها اللبس في تحديد المتغزل به موشحة ابن خاتمة التي استهلها بقوله(١):

ما أحــلاكْ   يا قمر الأحلاك !
كم أهـواكْ   وفي الحشا مثواكْ   ولا تدري
الحســـنُ   يحار في خــدِّاكْ
والغصـــنُ   يغار من قـــدِّكْ
والذهـــنُ   وقفٌ على ودِّكْ
من حلاّكْ !   بالحسن ؟ .. ما أحلاكْ !
لا أنسـاكْ   يا فتنة النّساكْ   إلى الحشرِ

ويكون الأمر غامضاً إذا كان المتغزل به مشبهاً بالبدر أو الظبي كما عند ابن بشرى في بعض موشحاته ، يقول(٢) :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٣٥ - ٤٣٧ .

(٢) عدة الجليس : ٥٢ قطعة ٣٤ .

يـا شـقيق البـدر أنـت دوا
هـائمٌ يـشكو ضـنىً ونـوا
بفـؤادي منـك بـرحُ جـوا

ويقول :

يا مـذيب الـنفس والجـسدِ
كم كذا تسطو على خلـدي
خذ فؤادي ثـم ذر جـسدي

وقد بيّنا فيما سبق في بناء موشحة الغزل مقدار ونسبة الغزل الغلمـاني في موشحات عهد بني الأحمر مما وجدنا له قرينةً تؤكد أنه غزل بالمذكر .

ترددت في غزل موشحات بني الأحمر صورتان للغزل ، إحداهما الغزل الحسي أي وصف الوشاح وصفًا حسيًا لمحبوبته كوصف العيون والجفـون ، والقد والخد والنهد ، والبنان والريق ، والثغر ، والأسنان ، ووصف الغنج والقبلة ، وسأكتفي بعرض وصف الوشاحين لبعض الموصوفات وتأثيرها ، أمّـا بقيّة الموصوفات فسأتحدث عنها في بحث الصورة إن شاء الله ، والـصورة الثانيـة ذكر الوشاح لحالاتٍ معنويَّة لها علاقة بالمحبوب كالعـذّال والرقيـب والـسلوان ، واللوم ، والصدود ، والهجر ، والخيال الزائر في المنام .

استمر سحر العيون منذ نشأة الشعر العربي مرورًا بقول جرير المشهور :

إن العيون التي في طرفها حـورٌ ... قتلننـا ثـم لم يحـيين قتلانـا(١)

امتد هذا السحر وهذا التأثير على الشاعر على مـرِّ العـصور ، ولـيس هذا بمستغرب لأن العاشقين ينظر كل واحد منهما إلى عين الآخر مما يبعث في النفس الطمأنينة واللّذة ، يقول في ذلك ابن حزم : « للحب علامـات .. ويهتدي إليها الذكي ، فأولها إدمان النظر ، والعين بـاب الـنفس الـشارع ،

---

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١ / ١٦٣ .

وهي المنقِّبة عن سرائرها ، والمعبرة لضمائرها ، والمعربة عن بواطنها ، فترى الناظر لا يطرف ، يتنقّل بتنقل المحبوب ، وينزوي بانزوائه ، ويميل حيث مال »[١] .

وتأثير العيون على الحب ، له مكانةٌ عظيمة في الكتابات منذ فجر الشعر في العالم ، فهو ميروس وصف الإلاهة (أثينا) بأنها ذات العيون الومّاضة[٢] .

أما العيون في موشحات عهد بني الأحمر فقد أكثر الوشاحون من ذلك فوصفوها ووصفوا الجفون الفاترة القاتلة بسهامها ، يقول ابن خاتمة في ذلك وفي تأثيرها[٣] :

هل إلى الوصل مسلكُ   أو إلى الصبرِ ؟
طال هذا التهتّكُ   وفشا سِّري
سهم عينيك أفتكُ   من شبا السُّمرِ
ما على مهجتي أضرْ   يوم عدوانِ
من عيونٍ بها كحلْ   حين تلقاني

ويصفها بالمرض والوسن مما فيها من الغنج ، يقول[٤] :

قد هيجت سقامي   وقد سهّدت جفني
بمقلةٍ سقيمهْ   من الغنج وسنانهْ
تزدري الحجاجْ   وتنسيك عدوانهْ

(١) طوق الحمامة ٤٣ (مصدر سابق) .

(٢) . The goddes of the flashing eyes . Athene
Homer : The odyssey, translated by E.V. Rleu, Great Britain, ١٩٥٩, P. ٢٦ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٣٩ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٤٤ .

ويجعل ابن خاتمة العيون تسقي خمرًا مثل الكف ، يقول[١] :

يــــديرها تيّـــاهْ كالـــصبحِ مـــرآهْ
إن أخطـأت كفّـاهْ ســـقتك عينـــاهُ
للهِ مـــا أبهـــاهْ ومــــا أحـــيلاهُ

ويجعلها - أيضًا - سبب فتنته ، يقول[٢] :

لو بـسوى الأعـينِ فُتنـــت يــا قلــبي
رجــوتُ أن تنــثني مفـــرّج الكـــربِ

وفي موضع آخر يجعل العينين القاتلة سبب مجيء حينه ، يقول[٣] :

دع الجدالْ ما قادلي حيني خلافُ عينين ترمي نبالْ

وقد ذكر قبل ذلك أنها كالقنا تـسعى إلى حتفـه[٤] ، كمـا يجعـل تلـك العيون كعيون الغزال جمالاً[٥] .

أما ابن الخطيب فعيون محبوبته ساحرة سهامها تصيب القلب ، يقول[٦] :

ساحرُ المقلةِ معسولُ اللمى حال في النفس مجال النَفَسِ
سدَّد السّهم وسمّى ورمـى ففـــؤادي نهبـــةُ المفـــترِسِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٥٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٩ ، ٤٣٩ ، ٤٥٧ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٩ ، ٤٣٩ ، ٤٥٧ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٩ ، ٤٣٩ ، ٤٥٧ .
(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٦ .

وشبيه بهذا قوله[١] :

وترى السِّحر سحر أجفانـه بـــين تلـــك الـــشفار

ولم يكن وصف جمال العيون حكـرًا علـى النساء ، بـل نجـد ذلـك في الغزل الغلماني ، يقول لسان الدين بن الخطيب عن غلامه أنـه رنـا فـاترًا بأجفانه بابليٌّ المقلْ ، يقول في ذلك[٢] :

طلع البـدرُ جانـبَ الكـرخِ في دجـى الغيهـبِ
ولوى لام صـدغه المرخـي دبَّ كــــالعقربِ
مــذ رنــا فــاترًا بأجفانــهْ بــــابليٌّ المقــــل

ويعيد ابن زمرك ما قالـه الـسَّابقون مـن الحـديث عـن خمـر العيـون ، وسهامها القاتلة ، يقول[٣] :

ولا تـــذر خمـــرة الجفـــونِ فـسكرُها في الهـوى جنـونْ
ولتخش من أسهم العيـونِ فإنهـــا رائـــد المنـــونْ
عُرِّضــتُ منهــا إلى الفتــونِ وكــلُّ خطــبٍ لهــا يهــونْ

ويتكرر المعنى عند ابن الغني ، فقلبه قد أُصيب بسهم لحظ ، يقول[٤] :

يا مَنْ رمى * قلبيَ عن سهمٍ لحظٍ مصيبْ
صِلْ مدنفا * ذا مقلةٍ تـهمي دمعًا سكيبْ

---

(١) المستدرك ٩١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٠ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٠ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ ، ٥٥١ .

ويصفها بالسحر الذي فتنه ، يقول[١] :

قد فتنـا * بسحر أجفانهْ

ويصيب ابن عاصم وطفُ لحظه فيسهر كمن لدغه عقرب أو أفعى ، يقول[٢] :

ولحظه الأوطفْ أسهر منه كالسّليمْ
وحسنه الباهرْ لمقلتي منه نعيم

ويتردد المعنى عند أبي حيَّان ، يقول[٣] :

كَحَلٌ بالعينِ أم كُحلُ
يا لها من أعينٍ نُعس جلبت للناظر السَّهرا

ويصف لحظه في أخرى بالسيف الصارم الذي لا ينجو منه أحد ، يقول في ذلك[٤] :

بلحظه المرهف * يسطو على الأسدِ
كسطوة الحجاجْ * في الناس والسفّاحْ
فما ترى من ناجْ * من لحظه السَّفّاحْ

ولا يزيد العقرب في وصفه عن كونه سيفًا مهندًا ، يقول[٥] :

قد جرد المهنّد من لحظه السَّفّاح وأكثر

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ ، ٥٥١ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٤ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ ، ٤٢٧ .
(٥) المستدرك ٦٨ قطعة ٢٢ .

ويصف لحظها بالسحر وكالسهام التي تعمي ، يقول[١] :

إن يشتفي قلبي الكئيب من الوجيب وطرفها الساحر

أصمى فؤادي كالسهامْ والقلب هام وذبت من وجد

واللحظ دحور عن علي بن لسان الدين ، يقول[٢] :

ومـن اللحـظ دحـورٌ رجمـا بشهاب من شـديد الحَرَسِ

وقد نفى النوم وجلب الأرق لّما نفث بسحر عينيه في قلب ابن بشرى[٣] ، ووصفه بالسهم الذي يأخذ الأفئدة ، وله نظرٌ أوطف ، ويصفها بالحور الذي أصم قلبه بالنبال، وهي كالموت والحتف ، ومن ذلك قوله[٤]:

سهم الجفون غدا متنفذا منه استعاذا من فؤاده أُخذا

سهم الجفون فما أمضاه

عـلى الـفؤاد وما أذكاه

وأكثر أوصاف وغزل ابن بشرى في غلامه أحمد القسطل ، حيث خلع عليه صفات الأنثى والمقاييس الجمالية فيها .

أمّا الحديث عن الخدود والقدود ، فهو حديث متلازم ربط بينهما وشاحو عهد بني الأحمر ، يقول ابن خاتمة[٥] :

الحـسنُ يحـارُ في خـدِّك

والغـصنُ يغارُ مـن قـدِّك

---

(١) السابق ٧٠ قطعة ٢٨ .

(٢) عقود اللآل ، للتواجي ، ص ٢٥٧ .

(٣) عدّة الجليس ٥٢ ، ٥٤ ، ١٣٢ ، ٢٠٢ ، ٢٤٢ ، ٢٤٤ ، ٢٩٢ ، ٤٣٦ ، ٤٥٣ .

(٤) عدّة الجليس ١٣٢ موشحة ٨٧ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٥ .

ويجعلها ابن خاتمة وردًا ، يقول[١] :

وما جرت فوق وجنة الورد عبراتُ الغمامْ

والخدود ذات سحر وجمال حيث وصفوها بالتفاح لاحمرارها وبالورد إشارة إلى روائها ونضارتها ، أما القدود فوصفوها بأغصان البان في اعتدالها وحسنها وتثنيها ، يقول العقيلي في إحدى موشحاته رابطًا بين القد والخد في مستهلها :[٢] :

بـــانَ لـــي ثـــم بـــانْ ذا خـــــدودٍ خُمـــــرِ
ينــــثني مثـــل بـــانْ في ثيـــــابٍ خـــــضرِ

ونلحظ جمال الجناس التام وما أثرى به من نغم ، ويقول ابن عاصم في الخد والقد[٣] :

مستحسن القدِّ

مـــورّدُ الخـــدِّ

وقد لحظ الوشاحون العلاقة الوثيقة بين التفاح وغصنه والورد وغصنه ، الرمان وغصنه في حديثهم عن النهود ، يقول ابن ليون[٤] :

والقـــدُّ منـــه فينـــان قـــد زينـــهْ رمّـــانُ

والخدّ عنده عجيبٌ ذو حمرةٍ في بياض ، يقول[٥] :

أكـــرم بخـــدٍ عجيـــبِ ذي حمـــرةٍ في بيـــاضِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٤ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٣ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٠ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٠ .

إذا لحظتـــه يـــدمي بالوهم لا بالعضاضِ

ويمزج ابن بشرى بين زهرتين يؤدي المزج بينهما إلى لون الخد هما السوسن الأصفر أو الأبيض مع الورد ، يقول(١) :

بخدِّه سوسن في ورد

ويجعل وجنتاه مخلوقةً من نور ، مشيرًا إلى ملائكيتها ، مقاربًا وصفها بمزج الجلنار مع الكافور ، يقول(٢) :

ووجنةٌ خلقت من نور

كجلنار على كافور

ومن الصفات الحسيَّة التي تغزل فيها الشعراء على مرِّ العصور الثغر وما يتعلق به من أسنان كالدُّر والبرد ورضابٍ كالخمر والعسل ، وشفايف ، وكلام كالعسل والسحر ، لذلك امتدت هذه الصفات لدى الوشاحين في عهد بني الأحمر ، وعن صفة رضاب المحبوبة الحلو الذي يطفئ حَرَّ الأشواق ، يقول ابن خاتمة في ذلك(٣) :

مرآكـــا البـدرُ بالسّعدِ
لماكـــا الخمـرُ بالشُّهدِ
ريّاكـــا القطـرُ بالنَّـدِ
لا تفّـاحْ كريقك النفّـاحْ
الفـوّاحْ يـروّح الأرواحْ من الوجد

(١) عدة الجليس ٥٤ .

(٢) السابق ٢٠٦ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٣ ، واللمى : احمرار الشفة مع سوادها .

ويصف ريقها بالسلسبيل ، يقول في ذلك[١] :

شوقًا إلى ريقها القراحِ فهـو سلسبيـل مـالـه سـبيــل لحـرّانَ محزونِ
مُـناه لـوعُلَّ مـن أقاح راق ذا ابتسامْ يزري في اقتسامْ بريّا الرياحينِ

كما يجعله شفاءً من الألم ، يقول :

يـا ظبيــة الخــدر في لمـاكِ شــفاء مـا بــي مــن الألم

ويطلب ابن خاتمة من محبوبته ألاّ تحرمه من التقبيل ولثم ذلـك الثغـر ، يقول[٢] :

لا تحرمـــي المُعنَّـــى لمـــى ذلـــك الثّغـــرِ

ويصف محبوبته بأنها لمياء صادت قلبه وعقله ، يقول[٣] :

صـاد عقلـي غزيـلٌ ألمـى صـــــائدٌ للعقـــــولْ

ويجعل ثغر حبيبته أجمل من زهر الكمام ، يقول[٤] :

أم أيـــن زهـــرُ الكمـــامْ مـــن ثغـــره الـــدُّري

ويعترف ابن خاتمة بنزاهته وأن ما يقوله من باب الشعر ، يقول في ريق محبوبته[٥] :

محيَّاه لي روضٌ وريــقـتــه خمــــرُ
ومـا ذقتها لكنْ هو الشّوق يهذي بي لتعذيبي

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٢ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٥ .
(٣) السابق : ٢ / ٤٤٨ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٦ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٠ .

ويصف لسان الدين ابن الخطيب الحديث وأنه يعلل النفس نشاطًا ولذةً مثل العسل ، يقول في ذلك(١) :

علّل النفس يا أخا العربِ

بحديثٍ أحلى من الضَّربِ

ويصف ثغرها وريقها ابن زمرك ، فيقول(٢) :

وألثم الزهرَ في الكِمامِ   عليه من ثغركَ ابتسامْ

سفرتَ عن مبسم الأقاحِ   وريقك العذبُ سلسبيل

هل لي يا ربّة الوشاحِ   هل لي إلى الوصل من سبيلْ ؟

ويصف الشفة باللَّعس(٣) وهو اللمى ، وأن هذه الصفة راحةٌ للأرواح ، يقول(٤) :

في كئوس الثغر من ذاك اللَّعسْ   راحةُ الأرواحْ

وتغشّى الروضَ مسكيُّ النفسْ   عاطر الأرواحْ

فهو لم يكتفِ بالجمال الكائن من حمرة شفتيها بل وصف نَفَسها المعطّر .

ويتحدث ابن الغني عن محبوبته وعن ليلةٍ معها ، يقول(٥) :

كم من ليالْ * أنالني الأمنا

وبالوصالْ * أحلني عدنا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

(٢) السابق : ٣ / ٥٢٠ .

(٣) اللعس : سواد اللثة والشفه ، وقيل اللَّعس واللُّعسة سواد يعلو شفة المرأة البيضاء ، وقيل سواد في حمرة (اللسان) .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٥٢٢ .

(٥) السابق : ٢ / ٥٥١ .

أبــرى اعــتلالْ * فؤادي المـضنى

بـــذي لمـــى * مستعذب الظَّلْمِ عذبٍ شنيبْ

وكـمــا شــفــا * بـاللـثم والضَّمِ قلبي الكئيبْ

ويجمع ابن زمرك بين بياض الوجه وسواد الشَّعر مـع صـورة البـدر في الظلام ، يقول[١] :

كـــم والـــهٍ هيمـــانْ بـــصبح وجـــهٍ مـــسفرِ

ضـــياؤه قـــد بـــانْ مـــن تحـــت ليـــلٍ مقمـــرِ

ويقول في أخرى[٢] :

ومــن لمثلــي ببــث نجــوى للبدر في رفـرفِ الـسحابْ

ويقول[٣] :

ووجهُك الشمس في اتضاحِ لـــو أنهـــا لم تكـــن تميـــلْ

ويقول في ذلك ابن الغني[٤] :

وجـــهٌ أنـــار الـــدجونا إشـــــــراقه يـــــــتلالا

كالبـــدر وافـــق ســـعدا تحـــت حنـــادسِ شـــعرِ

ونلحظ التلازم بين هذه الـصور المتوارثـة حاضـرًا لـدى الوشـاحين ، يقول ابن عاصم[٥] :

مـــا كنـــتُ لـــو أنـــصفْ أصلى لظى الوجـد الألـيمْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٧ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢١ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٧ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ .

كـــــــالقمر الزاهــــــــرِ عليـــه كالليـــل البهـــيمْ

ويجعل أبو حيّان الشعر الأسود سُحبًا تحيط بالقمر ، يقول[١] :

رشـأٌ قـد زانه الحـورُ
غصـن مـن فوقه قمرُ
قمرٌ من سحبه الشعرُ

ووصف المحبوبة بالقمر والشمس والبدر دليلٌ على بياضها ، والبيـاض دليل الأحرار ، وقد وجـد البحـث إعجـاب الوشـاح في العهـد النـصري بالمحبوبة البيضاء الجميلة ، كما وجد إعجاب بعـضهم بالـسَّمراء مـن ذلـك ما ورد في وصف ابن خاتمة لمحبوبته التي تشبه لون العسل ، يقول[٢] :

بأبـــي خَليٌّ * به شُغلي
مالــه حُلِيٌّ * سوى العطلِ
أسمرٌ حُلَيٌّ * كما العسلِ

ويقول فيها :

هل حُلى الحسانِ * سوى الكَحَلِ
الأسيمراني
حلــو كالعسـلْ * أيَّ جى أيّا

فهو يجعل محبوبته غير محتاجةٍ للكحل لجمالها الأسمر .

ويجعل أبو الحجاج يوسف قلبه متيماً بالبيض والسمر ، يقول[٣] :

ويلاه من غرٍّ أحوى اللمى

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٧٩ . والعطل عدم لبس الحلي والزينة .

(٣) المستدرك : ٩٢ قطعة ٢٧ .

مثواك في ضــرِ لكنّما
بالبيض والسُّمر قد تيِّما

ويصف ابن بشرى محبوبته بجمال الوجه على قناة سمراء شكلاً ولوناً ، يقول[١] :

يـا مـن حكـى وردةً حمـراء وجهاً على صعدةٍ سمراءَ

حيث جعل قوامها كالقناة في اعتداله ولونه .

ولم يـترك الوشـاحون شـيئاً في المحبوبـة أو المتغـزل بـه إلاَّ وصـفوه ، وأظهروا جماله ، حتى بنان المحبوبة ، حيث وصفه ابن خاتمـة وأظهـر جمالـه مخضباً بالحناء ، وأنه يفدي أي بنانٍ لها ، يقول في ذلك[٢] :

هيفـاء تهتـزُّ عـن قـضيبِ وتنجلـي عـن سـنا قمـرْ
شـدَّت إزاراً علـى كثيـبِ لـو خانـه العقـدُ لانفطـرْ
أيُّ بنــانٍ لهــا خــضيبِ دمــاءُ قلبــي لــه هــدرْ

استمال الرجلَ مجموعةٌ من الصفات المحبوبة في المرأة في عهد بني الأحمر كصفة الغنج ، والمتغنجة تؤثر في القلب تأثيرًا عميقًا ، ويبدو أنها صفةٌ تميّز بها نساء غرناطة وما جاورها لكثرة ورودها في موشحاتهم مـن ذلـك مـا ورد عند ابن خاتمة ، يقول[٣] :

مَــنْ لظــبي بــأعينِ كُحّلــت سِــحْرا
لــو حواهـا لم ينـثنِ يــألفُ الفقــرا
بــل غـدا في تـوطُنِ قلـبيَ المُغْــرى

(١) عدة الجليس موشحة رقم ١ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٤٢ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٨ .

قد أبى الغنج والحورْ غـــير أشـــجاني
فاصـرفا عـني العـذلْ لا تلومـــــــاني

ويقول في موضعٍ آخر من الموشّحة[١] :

أيــن لا أيــن لا وَزَرْ لـــشجٍ عـــانِ
أعزلٍ عن ظبـا أسَـلْ غُــنجِ أجفــانِ

ويصف محبوبته بصفات أخرى من ضمنها الغنج في موشّـحةٍ أخـرى ، يقول[٢] :

يـــا مَـــنْ لمـــستهامِ بهيفـــاءَ مـــن عَـــدْنِ
كالبـــدر في التمـــامِ وكـــالظبي في الحـــسنِ
قـــد هيجـــب ســـقامي وقـــد ســـهّدت جفـــني
بمقلــــةٍ ســــقيمهْ مـــن الغُـــنج وســـنانهْ
تـــزدري الحجـــاجْ وتنـــسيك عدوانـــهْ

ولا يزال ابن خاتمة يشكو من محبوبته الـتي تملـك نـصيبًا مـن الجمـال يجعله يتعلق بها رغم كثرة العذّال له ، يقول[٣] :

وكيـــف لـــي عزيمـــهْ وصـــبريَ قـــد خانـــهْ
طفلـــــةٌ مغنـــــاجْ مـــن التيـــهِ ســـكرانهْ

ويظهر الغنج في العينين فترى ناعسةً كما يقول أبو حيّان[٤] :

كَحَلٌ بالعين أم كُحُلُ
يـا لها من أعينٍ نُعُسِ جلبت للناظرِ السهرا

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٤ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٥ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٤ .

ويصفها برهافة اللحظ ومدى تأثيره ، يقول في ذلك[1] :

بلحظـــه المرهـــف يـسطو علـى الأسـدِ
كـــسطوة الحجــاجْ في النـاس والـسَّفاحْ
فمـا تـرى مـن نـاجْ مـن لحظـه الـسّفاحْ

ويصفها ابن ليون بمرض العيون ، وما تعانيه القلوب منها ، يقول[2] :

فمـــا يفـــارقن ســـهما مـــن العيـــون المـــراضِ

فجمال عينيها يخيِّل للناظر أن بها مرضا لنعوسها وفتورها ووسنها وهذا من أجمل صفات العيون .

وقد وصف الوشاحون محبوباتهم بمشابهتهن لرموز جمالٍ معروفة كجمال البابليات والشاميّات ، يقول ابن خاتمة[3] :

في هوى أهيفٍ بدعِ الجمالْ بـــابليٍ رخـــيٍّ البـــالِ

ويقول لسان الدِّين في وصف عيون محبوبه[4] :

مُـــذْرنا فـــاترًا بأجفانِـــهْ بـــابليٌّ المُقَـــلْ

ويصف العقرب جمال محبوبته بثينة بالشَّامي ، يقول[5] :

بثينـــة تـــسبي العقـــولْ ومـــن يقـــولْ
جمالهـــا الـــشّامي يقـــولْ بالأصـــــولْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٩ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٩ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٦ .
(٥) المستدرك ٦٩ قطعة ٢٥ .

رأينا كيف وصف الوشاح في عهد بني الأحمر حبيبته أو غلامه في غزله وصفًا حسيًا ، فوصف القدود ، والخدود والنهود ، والعيون ، والثغر ، والأسنان والوجه ، والشعر ، والأرداف ، والبنان ، وغير ذلك من الصفات الحسيّة الظاهرة مع ملاحظة التقليد في التصوير في الغالب .

رأينا أنه رغم هجر المحبوب إلاّ أنه قد حالف الحب والغرام ، وأنه سيبقى على حبِّه له إلى الحشر ، ويتساءل في موشحةٍ أخرى عن الوسيلة التي تتيح له الوصول إلى رضا المحبوب أو إلى الصّبر على بعده ، ويكرر شكواه - كذلك - من الهجر مما جعله يذكر علاج الهجر السّابق وهو الدموع الغزار ، فيمزج تلك المعاني في قوله[1] :

هل للرِّضى سبيلُ * أو للصّبرِ
قد شفّني الغليلُ * من الهجرِ
ها عبرني تسيلُ * على نحري
كم ذا النوى الطويلُ ؟
ليته يزورْ * عسى وعلاّ هيّا يا بشيرْ * بي هيّا

والملاحظ على الهجر أنه لا يرتبط بالفراق بين المحبين ، لكنه مرتبط بالصَّد ثم الهجر ، فالمعشوق يصد عاشقه ثم يهجره ، فيتركه يكتوي بنار الهجر ، ويتضح هذا عند ابن خاتمة في الموشحة ذاتها ، يقول[2] :

يا قلبيَ المعنّى * من الصَّدِّ
أعد عليَّ معنى * هذا الوُدِّ
بمن عذوت مضنى * رهن الوجدِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٤ .

فقال لي وغنّى :

بي بدرٌ منيرُ ❊ إذا تجلَّى ❊ فالموت المبيرُ ما أهْيَا

ويصف لسان الدين بن الخطيب عذابه وما ناله من المحبوب من ألم الصّد والهجر ، وأنه معذَّب بأمرين أحدهما التيه في محبوبه والثاني البعد عنه ، فصار لا يحتمل ذلك الفراق ولا يصبر عنه ، والسبب في عدم الصبر ما يحمل المحبوب من صفاتٍ فاتنةٍ تسحر العقول والقلوب ، يقول في ذلك[1] :

عذّب بالتيهِ قلبي وبالبينِ فلم أطق صبرا
ظبي تجنيهِ ما كان بالهينِ قد واصل الهجرا
مكمل فيه مسرة[2] العين قد أخجل البدرا
في طرفه حُجّةْ للفاتنِ الساحرْ ونافثِ العقدِ
يذهب باللبِّ محكمّ السادرْ في الحُرِّ والعبدِ

ويطلب ابن الغني أن يجد من ينصفه من محبوبه ذي الصفات الفاتنة وما يعانيه منه من هجر وبعد ، يقول[3] :

مَنْ منصفي ❊ من شادن غِرٍّ
مهفهفِ ❊ كالغصن النّضرِ
قد لجّ في ❊ بُعدي وفي هجري
لم يخش ما ❊ في ذاك من إثمِ فما ينيب
ولا اشتفى ❊ من ناحل الجسمِ بادي الشحوبْ

(١) المستدرك ٨٢ موشّحة رقم ٣٣ .
(٢) يذكر الدكتور زكريا عناني أنه لعلها مسّرة العين (الهامش ٨٤) وهذا صحيح .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ .

ولما شكا إلى محبوبه ما يجد من ألم الهجر والصد إزدراه مع أنه لا يستطيع الصبر عن فراقه مهما فعل به ، يقول[١] :

لّمــا شــكوتُ لحبِّــي ومــا لقيــتُ بهجــرهْ
أبــدى ازدراءَ بــصبٍّ لم يخــف مكنــونَ ســرّهْ
فقلــتُ قــول مُحــبٍّ قــد خانــه عقــدُ صــبرهْ
يــا مَــنْ عــدا وتعــدّى لــو كنــتُ أملــك صــبري
كتمــتُ عنــك الــذي بــي وأنــت تــدري وتــدري

ويقول - أيضًا - في أخرى وأنه لا يحتمل الصَّبر على الهجر[٢] :

أعــاد هجــرًا وأبــدى أعقــبَ غــدراً بغــدر
فيــا جــوانحُ ذوبــي فــالهجرُ أودى بــصبري

ويصف أبو حيَّان أن محبوبه قد لجَّ في بُعده يقول[٣] :

وبــي رشًــا أهيــفْ * قــد لجَّ في بُعــدي

ويشكو العقرب من المحبوب الذي طال صدَّه، وبخل باللقاء، يقول[٤]:

يا مَـنْ بحسنه يـسبي الوجـود قل لي متى من ذا الـصدودِ؟
يا بغيتي هـل بـالتلاقي لنـا تجـود رغمـاً علـى أنـف الحـسودِ
يا نزهتي يا شمسي يا بدر السعود هل ينقضي عمـر الـصدودِ

ويـذكر ابـن بـشرى أن المحبـوب حكـم عليـه بـالموت عنـدما صـدّه ،

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٦ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .
(٤) المستدرك : ٦٨ قطعة ٢٤ .

يقول[١] :

صـــدّني خلّـــي وانحلـــني وقـضى أن أسـكن الجـدثا

ويذكر أنه عانى من الحب ومن محبوبه ، وأقل ما ناله منه الهجر ، يقول[٢] :

أقلُّ أفعاله الهجران

ولم أجد في موشحات عهد بني الأحمر من تحدث عن الوصال ، ولكن هل يستطيع المحب السلوان عن محبوبه ؟ ، والسلوان نوعان[٣] : النوع الأول : النسيان وهو ما يخلو به القلب ويفرّغُ به البال وكأن العاشق لم يحب قط وهذا الطبيعي ، والثاني : السلو التطبعي وهو قهر النفس ، ويسمى التصبر ، وقد ذكر ابن حزم أسباباً تؤدي إلى السلوان .. منها أسبابٌ تعود إلى السالي كالملل واستبدال المحبوب بآخر ، والحياء الذي يكون في طبيعة المحب ، فيحول الحياء عن إظهار ما في قلبه ، وهناك أسباب تأتي من قبل المحبوب منها الهجر ، وهو باب للسلوان إذا طال أمده ، وجفاء المحبوب يصادف أنفةً وعزة من المحب بشرط الإسراف في الجفاء ، ومن الأسباب الغدر ، والوشاحون في هذه الفترة يؤكدون استحالة حدوثه من ذلك ما ورد عند ابن خاتمة وهو يستغرب حدوث السلوان ويستبعده ، يقول[٤] :

هلْ سلوانْ لعاشـقٍ هيمـــانْ
عن عدوانْ ذا الفاتر الأجفـانْ ؟!
يـــا فتانْ أسرفت في الهجرانْ

---

(١) عدّة الجليس : ٥٣ .

(٢) عدّة الجليس : ٥٤ .

(٣) طوق الحمامة : ٢٣٤ وما بعدها .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٣٦ .

ويقول[١] :

أنّى لــه بالسّلوّانّي   يأبى على الصّبّ طبعُهُ

ويعتبر لسان الدين بن الخطيب السلوان غـير ممكـن ويجعلـه مـستحيل الوجود كالعنقاء ، يقول[٢] :

حدِّث عـن الـسلوانْ   أو شـئت يـا صـاحِ   حــدِّث عــن العنقــا
إنهمـــا ســـيّانْ   فليقـــصر الـــلاَّحِ   عمَّــن شـكا العـشقا
قــد عزَّنــي الكتمــانْ   فبـــان إفـــصاحِ[٣]   بـــبعض مـــا ألقـــى
مــن صــادق اللهجــهْ   وســنان عــن ســاهرْ   لم يُبـــلَ بالـــصّدِّ
منـــزّه القلـــبِ   مُبَّـــرأ النـــاظِرْ   عــن حالــةِ الــسُّهدِ

الملاحظ أن طلب السلوان يكون مـن اللاَّحـي كمـا رأينـا عنـد لـسان الدين ، وكما وجدنا عند أبي حيَّان ، حيث قال[٤] :

يـــا رُبَّ ذي بهتـــانْ   يعـــذلِ في الـــراحِ
وفي هـــوى الغـــزلانْ   دافعـــت بـــالرّاحِ
وقلـــتُ لا ســـلوانْ   عـــن ذاك يـــا لاحِ

واللائم والرقيب والعاذل شخصيَّات تزيد من معاناة العاشـق بلـومهم الدائم ، فلا يكتفون بما يلاقيه من عذاب ، واللائم من بـاب الـشفقة عليـه ينصحه ، أما الرقيب فهو جـادٌ في الإفـساد ، يقـول ابـن خاتمـة في العـاذل

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٤٣ .

(٢) المستدرك ٨٢ موشحة رقم ٣٣ .

(٣) أصلها إفصاحي وقد حذف الحرف الأخير ودلّ عليه بالحركـة كمـا وجـد ذلـك عنـد ابـن بشرى في قوله « حياتِ ، وفاتِ » (عدة الجليس ٤٣٦) .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٢٨ .

ويطلب منه الكف[١] :

بالعــــذلِ * يـا صـاحِ لا تعـدُ
هل مثلي * ينهنـــه الوجـــدُ
دعْ عذلي * غيـيّ هـو الرشـدُ
مـا لـلاّحْ * في قمـرٍ قـد لاحْ
يـا نُصّاحْ * مـا أعجم الإفصاحْ بذا الرُّشدِ

ويشنع على اللاح في لومه له ، يقول[٢] :

مـا للــلاحِ معنّــفِ في الهوى يسطو
بسجي القلب مدنفِ دمعــه ســبطُ
هل رأى مثل أهيفـي شـــادنًا قـــطُّ
راعــه اللهُ والقـــدرْ كيف يلحاني !
مـا أرى طبعـه عـدلْ طبــع إنــسانِ

أما موقفه من كلام اللائـم ، فقـد صـمّ ابـن خاتمـة أذنيـه عـن سمـاع حديثه ، يقول[٣] :

بـسماعِ المـلام قـد صـمّا مـــسمعي يـــا عـــذولْ
فـدع اللـوم إنـي مُـصمى لا أعــــي مــــا تقــــولْ
صـاد عقلـي غُزَيّـلٌ ألمـى صــــــائدٌ للعقــــــولْ
لاح كالبـدر ليلـة الـسَّعدِ ســـافرًا عـــن لثـــامْ
وانثنـى عـن مـنعَّمٍ رطـبِ فاســـــتفزَّ الأنـــــامْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٩ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٨ .

ويقول[١] :

يـــا عـــاذلي مهـــلاً فالعـــذلُ لا يجـــدي

ثم يذكر في موشحةٍ أخرى أنه عصى اللائم ، يقول[٢] :

عـصيتُ فيـك المـلامْ ودنـــــتُ بالوجـــــدِ

ويطلب من الله صرف شر الرقيب عنهما ، يقول في موضع آخر من الموشحة :

تـشنيع هـذا الرقيـبْ ربِّ ادفعـــنْ شـــرَّهْ

ونلحظ طلب ابن الغني من اللائمين الكف عن اللوم ، فإنه لا يحتمل ما في قلبه من حرارة الوجد ، وما اعتراه من تغير الحال بسبب العشق ، يقول[٣] :

كم رمتُ كتم الغـرامِ لو ساعدتني دمـوعي
وصـــفرةُ المـــستهامِ تـنبي بفـرط الولـوعِ
فأقـصرا عـن ملامـي حسبي الذي بضلوعي
قلـبٌ تـضرَّم وجـدا كأنّـــه حـــرُّ جمـــرِ
وللجـوى والوجيـبِ أيُّ احتـدامٍ بـصدري

ويجعل أبو حيّان عذل العاذل بسبب عدم رؤيته للمحبوب السَّاحر الجمال أو عدم تجربته في الحب ، فلو رأى ذلك الجمال ما لامه ، يقول[٤] :

عاذلي في الأهيـف الأنـسِ لـــو رآه كـــان قـــد عـــذرا

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٤ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ .

ونلحظ المعنى نفسه عند ابن الخطيب ، يقول[١] :

فعسى أن يغالب الأمرُ والهوى أغلبْ

لو رأى العذارُ إنما العذرُ فيه لم يعتبْ

وقد يكون العذل في شرب الخمر ، وفي هوى الحسان كما سبق عند أبي حيّان في مبحث السلو .

أما ابن ليون فيطلب من العاذل الصّمت ، لأنه لن يستجيب لقوله ولن يسلو عن حبيبه ، يقول[٢] :

يا عاذلي ذر عذالي فلستُ في الحُبِّ سالِ

كما يطلب أبو الحجاج – سلطان غرناطة – من اللائم الكف عن اللوم ، يقول على لسان المحبوبة[٣] :

في لحظه الناظرْ سهد النيام

والدنفُ الهائمْ رهن الهيام

يقول للائمْ كُفَّ الملام

ويخبر ابن بشرى أن العذال قد أكثروا من عذله في الحب ، يقول[٤] :

ليس لي بالهجر من قِبَلِ

أكثر العذالُ من عَذَلِ

في حبيبٍ وصله أملِ

ولكن بعد أن رأى العاذل ما به بكى ورثى حاله ، يقول في نفس

(١) المستدرك ٩١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٠ .

(٣) المستدرك ٩٣ قطعة ٢٧ .

(٤) عدّة الجليس ٥٢ ، ٥٣ .

الموشّحة :

للـــضنا والـــبين والمحـــنِ قـــد بكـــى عـــاذلي ورثـــا

ويبدأ موشّحة أخرى يستهلها بإعراضه عن كلام العاذل وأنه لن يستمع إلى كلامه ، يقول[(١)] :

يـــا لائمـــي في التـــصابي كلـــني لحـــالي ومـــابي
فلـــستُ أتبـــع قـــصدك لـــو كنـــت تنـــصح جهـــدك

وأشدُّ خطرٍ على العاشقين الرقباء ، والرقيب دائمًا يسعى إلى الحيلولة دون الوصال ، والاستمتاع بالحديث بينهما ، وقد قسّم ابن حزم الرقباء إلى أقسام[(٢)] :

١) مِثقلٌ بالجلوس غير متعمِّد ، في مكان اجتمع فيه المرء مع محبوبه ، وهذا وإن كان لا يزول سريعًا ، فهو عائق حال دون المراد .

٢) رقيب قد أحس من أمرهما بطرف ، وتوجس من مذهبهما شيئًا ، فهو يريد أن يستبين حقيقة ذلك ، فيدمن الجلوس ، ويطيل القعود ، ويتخفى بالحركات .

٣) رقيب على المحبوب ، فذلك لا حيلة فيه إلاّ بترضيه ، وإذا أُرضي فذلك غاية اللذة . وإذا لم يرض ، يقول ابن حزم : فلا مطمع إلاّ بالإشارة بالعين همسًا ، وبالحاجب أحيانًا ، والتعريض اللطيف بالقول ، وفي ذلك متعة وبلاغ إلى حين ، يقنع به المشتاق[(٣)] .

---

(١) عدّة الجليس ٢٤٢ موشحة ١٥٩ .
(٢) طوق الحمامة ١٢٤ ، ١٢٥ .
(٣) طوق الحمامة ١٢٦ .

ثم يذكر أسوأ أنواع الرقباء وهو ما كان ممن امتحن بالعشق قديمًا ، ودُهي به ، وطالت مدته فيه ، ثم عُرِّي عنه بعد إحكامه لمعانيه ، فكان راغبًا في صيانة من رُقِّب عليه ، فتبارك الله ... أي رقبة تأتي منه ، وأي بلاء مصبوب يحل على أهل الهوى من جهته(١) ؟!

ولعل الرقيب على ابن الغني والمحبوبة من هذا النوع الأخير ؛ لذلك جعله ابن الغني سبب ما جرى بينه وبين المحبوبة من فراق ، يقول(٢) :

فمن سوايَ إليك ؟	قد عيلَ فيك اصطباري
أو مَنْ نصيري لديك ؟	وقل منك انتصاري
وهان هجري عليك	مِنْ بعد شحط المزار
ولم أخن لك عهدًا	ولم أحل طول دهريَ
والذّنْبُ ذنب الرقيبِ	لو كنت تقبل عذري

أمَّا إذا غفل الرقيب عنهما فتلك غاية المُنى ، وسعادةٌ لا توصف ، لذلك يتمنى كل واحدٍ منهما أن يبقى الليل دون صباح ؛ ليدوم اللقاء وتستمر البهجة وتتسع رقعة المتعة ، وهذا ما عبَّر عنه لسان الدين بن الخطيب ببراعة وتفنن ، حين قال(٣) :

رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ
ونجوم السماء لم تدرِ
حفظ اللهُ ليلنا ورعى
أيُّ شملٍ من الهوى جَمَعا ؟!
غفل الدَّهرُ والرقيبُ معا

(١) طوق الحمامة ١٢٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٤ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٩ .

ليـــت نهـــر النهـار لم يجـرِ
حكــــم اللهُ لي على الفجرِ

وقد يتجاهل العاشق المحبوبة خشية الرقيب إذا علم بمتابعته له ، وكأنـه غير محبوبه حتى يحرمه من النظـر إليـه ، وهـذا مـا ورد عنـد ابـن زمـرك ، يقول[1] :

من كـلِّ مَـنْ يخجـل بـدر التمـامْ إذا تبـدَّى وجهــه للعيـــونْ
ويفـضح الغـصن بلـين القـوامْ وأيـن منـه لـينُ قـد الغـصونْ ؟
ولحظـه يمـضي مـضاء الحـسامْ ويـذهلُ القلـب بـسحر الجفـونْ
أبـصرتُ منـه إذ يحـطُّ النقـابْ شمسًا .. ولكن ما لها من مغيـبْ
إذا تجلّـت بعـد طـول ارتقـابْ صرفتُ عنها اللحظ خوف الرقيبْ

ومع شدَّة الغرام وفرط الهيام ، قد لا يتحقق الوصال ، فيبـدأ العاشـق يحاكي الطيف والخيال الزائر له في منامه ، وزيـارة طيـف المحبوبـة معنـى تداولـه الشعراء على مرِّ العصور ، ووجدناه في موشحات عهد بني الأحمر ، كما وجدنا أن حبيبة ابن خاتمة قد بالغت في هجرها وعدم وصـالها في الواقـع ، ولم تكتـف بهذا بل زادت فبخلت بطيف خيالها يزوره ، يقول في ذلك[2] :

ضـــنّت بنيـلِ الـــوصـالِ
حـتَّـى بـــطـيفِ الخيـالِ
تـيّـاهـــةٌ مــــا تُـبـــالي
فـظـلْـتُ أشـدو بحـــالـــي
لكم يكون ذا الصدود والنفارْ يا مَـنْ سكن بين ضلوعي
أشْ يعجبك في ولوعي !؟

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٤ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٧ .

يقول ابن زمرك أن طيف خيال حبيبته لو كان قد زاره لما اضطر إلى السهر والبكاء ، لكنه لا ناصر له ينصره في غرامه بمحبوبته ، ولا يجيره أحد، من ذلك الحب الذي عدا وتعدّى في ظلم الأبرياء الذين لا يجنوا من الإثم إلاّ أنهم اكتووا بنار الحب، فتعتدي عليهم سيوف الجفون، يقول(١):

عجبت من قلبيَ المُعنَّى يهفو إذا هبَّت الرياحْ
لو كان للصَّبِّ ما تمنّى لطار شوقًا بلا جناحْ
وبلبلُ الدوح إن تغنَّى أسهرُ ليلي إلى الصّباحْ
عساك إن زرت يا ظبي بالطيف في رقدةِ السَّحرْ
أنْ تجعلَ النوم من نصيبي والعين تُحمى من السهرْ

ويمتد المعنى في موشّحةٍ أخرى ، يقول(٢) :

هل في الهوى ناصرْ أو هل يُجار الهائمُ
لو كان لي زائرْ طيفُ الخيالِ الحائمُ
ما بتُّ بالسَّاهرْ ودمعُ عيني ساجمُ
والحبُّ ذو عدوانْ يجهد في ظلم البري
وصارمُ الأجفانْ مؤيَّدٌ بالحَورِ

ويحول السُّهد دون وصول خيال الحبيب إليه في المنام عند ابن الغني بالله ، يقول في ذلك(٣) :

يا قُرَّة العين مالكْ وأنت قصدي وسولي
صرمت عنّي وصالكْ وكيف لي بالوصولِ
والسُّهد صدَّ خيالكْ والسُّقمُ أعدى رسولي

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٠ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٧ .

مـن منجـزي منـك وعـدا أو مـن يُبلّـغ شـعري ؟!
عـسى نـسيمُ الجنـوبِ يـأتي إليـكَ بـأمري

ويتمنّى العقرب كل ليلةٍ زيارة طيف المحبوبة ، يقول[1] :

أوهى التمني طـول الليـالي عـسى أرى طيـفَ الخيـالِ

أما السّهر والمعاناة من الحب وما يصيب الجسم من النحول والشحوب والتمني والشكوى فموشحات العصر به مليئة ، فابن خاتمة يشكو من الهوى وما اعتراه بسببه ، يقول في ذلك[2] :

الغوثُ من ذا الهوى * فُـلَّ بـه عزمـي
قد هـدّ منّي القـوى * وقـد محـا رسمـي
يـا ربّ هـذا الجـوى * لم يـك في علمـي

ويصف حاله فيقول :

وقـد هجـرتُ المنـامْ * ولـذتُ بالـسُّهدِ
فهـل يفيـدُ الغـرامْ * لـديك أو يجـدي
قد حار فيك الـدليلْ * وضَـلّ بـي الحلـمُ
لا قلب لـي مستريحْ * كـلاّ ولا جـسمُ

ويصف تفكيره ليلاً في المحبوبة وما يعانيه من السَّهر ، يقول[3] :

جفـا جفـوني الرُّقـادْ * وسـاور الفكـرُ
كـأن فرشـي قتـادْ[4] * شُـبَّ بهـا جمـرُ

---

(١) المستدرك ٦٨ قطعة ٢٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٢ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٧ .
(٤) القتاد شجر كثير الشوك قليل الأوراق .

ما لي على ذا السُّهادْ ※ وعيـــشكم صَـــبرُ
أمـــا وربِّ الأنـــامْ ※ والطـــور والحـــشر
لو كان في الليل عـامْ ※ مـا نمـتُ مـن فكـري

ويتساءل كيف حال العاشق ، يقول[1] :

وكيف حالْ من ظلَّ للبينِ ※ يرعى السماكينِ طولَ الليالْ

ويقول عن نفسه :

قـد ذبـتُ بالأشـواقْ ※ ومُـــــتُّ بالحـــــبِّ
الوجـــدُ في إحـــراقْ ※ والـــدمعُ في ســـكبِ
يا قوم هـل مـن راق ※ يرقـي جـوى قلـبي ؟

ويصف ابن خاتمة العشق ، فيقول[2] :

آهِ للعـــــشق آهـــــا والبعـــــادِ الطويـــــلِ
مهجـــــةٌ قـــــد كواهـــــا بـــــرحُ نـــــارِ الغليـــــلِ
وجفـــونٌ قـــد براهـــا فـــيضُ دمـــعٍ همـــولِ
أنــت نُـــعــمــى ونـــارُ مـــا عـــليـك اصـطـبارُ لعذري

ويصف لنا ابن الخطيب حاله عند رحيل أحبابه وما عاناه بعـد ذلـك ، يقول[3] :

آهِ مـــن لوعـــةٍ بـــرت كبـــدي يـــوم حثـــوا الركـــابْ
حـــين بعـــت الحجـــا يـــدًا بيـــدِ واشـــتريت العـــذابْ
ومـــضت مهجـــتي بـــلا قـــودِ بـــين تلـــك القبـــابْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٢ .
(٣) المستدرك ٧٩ ، ٨٠ موشحة ٣٢ .

تركـــوني مـــلازم الـــسَّهرِ واقفًـــا بـــالربوعِ
أسأل الليل عن ضياء الفجـرِ هل له مـن طلـوعِ ؟

ثم يتساءل ، فيقول :

أيـدُ الـبين صـيَّرت جـسمي مرتعًـــا للـــسقامْ
صرت منها رغمًا على رغمـى تابعًـــا للغـــرامْ
صحتُ قد أنحلَ الهوى جسمي طامعًـــا بالـــسلامْ
شفني الوجـدُ فـاقبلوا عـذري واعـدلوا بـالرجوعِ
ومـن الوجـد همـت لا أدري لـــذةً للـــهجوعِ

والملاحظ أن حبيبته قد رحلت وتركته ولم تـصد وتهجـره كمـا لحظنـا عند غيره فهو يتألم لرحيلها كما هو معروف في الشعر .

ويشكو ابن عاصم من استحالة الوصـل وتعـذره ، وأنـه لا يملـك إلاَّ البكاء ، يقول(١) :

تنـــاثر الـــدّمعُ * كالـــدُّرِّ
مُذ أعـوز الوصـلُ * مـن بـدرِ

أما أبو حيّان فيصف حاله المعزومة بقوله(٢) :

مُـــذْ نـــأى عـــن مقلـــتيَّ ســـني
مـــا أذيقـــا لـــذّة الوســـنِ
طـــال مـــا ألقـــاه مـــن شـــجنِ
عجبـــاً ضـــدّان في بـــدنِ
بفـــؤادي جـــذوةُ القـــبسِ وبعيني الماءُ منفجرا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٤ .

ويصف ابن بشرى ما به من الوجد ، فيقول(١) :

فها أنا لا أفيــق مـن كربــي
بزاصطباري وقد قضى نحبـي
طال عذابي ونار أحشائي تُحمى
فهل لما بي من حَرٍّ رمضاءِ رُحمـا

وأخيراً حاولت أن أقف على أهم ما في موشّحة الغزل من مـضامين ، وسيظل الغزل منبعاً للشعراء يبتكرون فيه الصور والمعاني ، ويظهرون فيـه عواطفهم وتجاربهم ومعاناتهم وأشواقهم الحارّة التي تحرق أحوالهم .

وبعد هذا الطرح المفصلَّ والتوسع الذي قصدته في مـضمون موشـحة الغزل والذي جعلني أعرضه بهذه الطريقة بلوغ غرض الغزل نسبة عظيمـةً بين الأغراض الأخرى في عهد بني الأحمر ، هذا من جهةٍ ومن جهةٍ أخـرى أن الغزل أول غرضٍ تناولته الموشحات .

وسأعرض لأهم نتائج البحث في غرض الغزل :

- جاء بناء موشـحة الغـزل في ثلاثـة بنـاءات مختلفـة ، حيـث جـاء في موشحات مستقلّة سليمة من الأغراض الأخرى كما جاء الغزل غرضـاً في الموشحة تم التقديم له بأغراضٍ أخرى كالخمر والطبيعـة فكانـت الموشـحة مشتركةً بين أغراضٍ ، الغزل أساس بنائها . وجـاء الغـزل - كـذلك - في مطالع موشحات المديح .

- بلغ عدد موشحات الغزل في عهد بني الأحمر خمسين موشّـحة بنـسبة ٦٠ **%** من موشحات العصر ، كان أكثرهـا الموشـحات المـستقلة الـسليمة حيـث بلغـت سـبعاً وثلاثـين موشّـحة بنـسبة ٧٤ **%** ، وجـاء الغـزل في موشحات مشتركة في ثلاث عشرة موشّحة بنسبة ٢٦ **%** .

(١) عدّة الجليس : ٢٩٣ ، موشحة رقم ١٩٤ .

- شيوع الغزل الغلماني في عهد بني الأحمر - فيما أظن - يرجع إلى كونه موجةً رائجةً في تلك الفترة وتقليدًا للعصور السابقة ، وقد يكون مجاراةً من الوشاح ودليلاً على بيان مقدرته وبراعته في تلك الفترة ، وأنه يستطيع أن يجاري القصيد والموشحات في هذا الموضوع كما سبق ، والذي جعلني أذهب إلى هذا الرأي وجود موشحات ومقاطع غلمانيَّة لعلماء كبار في الشريعة كأبي حيّان المفسر ، وابن خاتمة ، وابن الخطيب ، وابن عاصم القاضي وغيرهم من وشاحي العصر ، وهذا لا ينطبق على جميع الوشاحين لوجود موشحات كاملة ومستقلّة في الغزل الغلماني عند ابن بشرى في غلام اسمه أحمد بن القسطل .

- تناول الوشاحون الغزل بكل مضامينه الموجودة في القصيد سواءً الأوصاف الحسيَّة أو المعنوية ، كما وجدنا الغزل العذري في موشحات العصر في مقاطع ، وفي موشحة مستقلة لابن الغني .

- نلحظ في الغزل تفاوت العاطفة ما بين صادقةٍ أو تقليدٍ للقدماء ، وخاصةً موشّحة الغزل ذات المعاني المكرورة ، والصور المألوفة ، وهدف الوشاح - فيما أظن - إبراز براعته ومقدرته على الغزل ، لذلك نلحظ اصطناع الألفاظ الرقيقة ، والموسيقا الموحية الخلاّبة ؛ ليخفي ما في الموشّحة من برود في الإحساس بالمحبوب وضعف اللوعة نحوه .

٢) المديح :

طرق الشعراء غرض المديح منذ العصر الجاهلي ، كما ورد في مدائح زهير لهرم بن سنان مرورًا بالعصور الإسلاميَّة وما فيها من مديح للخلفاء والوزراء والقادة ؛ ولكنه في كثير من قصائده طلبًا للرزق والعطاء لذلك رأينا تركيز الشاعر على صفة العطاء والجود والكرم ونسبها إلى الممدوح إضافةً إلى صفات أخرى تفرضها ظروف الحياة ، كما رأينا الموازين والمقاييس التي يمدح بها الرجل في الجاهلية تختلف في العصر الإسلامي ، « فوصف الممدوح بالفتوة وشرب الراح والمقامرة ، والإقبال على الشهوات أصبح من المساوئ والرذائل التي ينبغي للمسلم أن يتجنبها ويتحاشها لينجو بدينه »[(١)] .

وقد انتقل المديح إلى الموشح ، يقول الدكتور مصطفى عوض الكريم : « كانت الموشحات في أول الأمر وقفًا على الغناء ، فكانت تعالج موضوعات الغزل والخمريّات ووصف الطبيعة .. وما لبثت أن صارت مطيَّة ذلولاً للأمداح ، حينما استغلها الوشاحون للوصول إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم .. »[(٢)] ، ويقول الأهواني في ذلك : « ثم انتقل الأمر على يد عبادة بن ماء السماء وغيره من المثقفين أصحاب الشِّعر ، وناظمي القصائد ، ومدّاحي الأمراء ، ومرتادي القصور ، إلى مرحلةٍ جديدةٍ ، التزموا فيها اللغة الفصحى التزامًا صارمًا ، ولم يسمحوا للعاميَّة أن تتجاوز حدود الخرجة ، عربية أو أعجميَّة ، وشغفوا بالتعقيد والإكثار من القوافي .. »[(٣)] وهذا الرأي مما يشي إلى « الاعتقاد بأن الموشحات القديمة

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمّد مصطفى هدارة ٣١٥ .

(٢) فن التوشيح ٣٣ .

(٣) الزجل في الأندلس ٤٩ .

كانت بعيدةً عن طابع المديح وغيره من الموضوعات التقليدية »[١] .

وقد امتزجت موشَّحة الغناء بالمديح لأنها تقال وتُغنّى في القصور ، وأقدم نص يُنسب إلينا يعود إلى الفترة التي عاش فيها « الأمير عبد الله بن محمد المرواني في أواخر القرن الثالث الهجري »[٢] .

عالجت موشّحة المديح في مضمونها المضامين التي عالجتها القصائد المدحيَّة ، فتغنوا بمكارم الأخلاق ، وصفات الممدوح .

« وتدل الموشحات التي نظمت في العصور التالية لعصر النشأة على أن موشحات المدح كانت تغنّى أمام الأمراء ، وكانت تحظى بإعجابهم ، ومن أبلغ الأمثلة على ذلك أن ابن باجه - وهو وشاح مرابطي - حضر مجلس مخدومه الأمير ابن تفلويت صاحب سرقسطة ، فألقى موشحته (جرر الذيل) فغنتها القينة ، فطرب الممدوح لذلك »[٣] .

وزيَّن وشّاحوا بني عبّاد موشحاتهم بمآثرهم ، فمدح ابن اللبانة المعتمد[٤] كما مدح ابن القزاز المعتضد ملك اشبيليَّة[٥] ، « ومضى الوشّاحون في عصر المرابطين على آثار من سبقوهم ، فأكثروا من المدح ، ولكن موشحات المدح راجت رواجًا كبيرًا في عصر الموحدين ، فاتسع ميدانها ، ونفقت بضاعتها ، وتنافست البلاطات والعواصم في اقتنائها ، فكلف بها أمراء الموحدين الذي كانوا على قدر كبير من الأدب والثقافة .. كما مدحوا الوزراء والعظماء فنافست الموشَّحة القصيدة التقليديَّة في

(١) الموشحات الأندلسيّة ، د. محمد زكريا عناني ٦٠ .
(٢) في أصول التوشيح ، د. سيد غازي ١٦ ، ١٧ .
(٣) الموشحات والأزجال الأندلسيّة في عصر الموحدين ، د. فوزي سعد عيسى ٦٧ .
(٤) انظر الموشحة في دار الطراز ٥٤ .
(٥) دار الطراز ٦٨ .

موضوع المدح ، وربما تفوقت عليها بطرافتها ، ولأنها تغنى غالبًا أمام الممدوح فكان ذلك أوعى إلى وصولها إلى سمعه وصولاً سهلاً ميسرًا مما كان يزيد من نشوته وإعجابه بها »[١] .

« وقد طرق المديح في عهد الموحدين بحيث امتزج المدح بالخمر والغزل .. ولم يعتمد على المعاني الدينيَّة في المدح »[٢] ، أما في عهد بني الأحمر ، فقد ركزت موشحة المدح على الانتصار على الأعداء ، نتيجة الصراع العنيف بين الإسلام والنصرانيّة ، حيث سقطت المدن الأندلسيّة في أيدي العدو ولم يبق إلا مملكة غرناطة ، فتتردد في الموشّحة ألفاظ ومعاني الحرب كالجيوش والرايات والشجاعة القتاليّة ، وقد جاءت موشّحة المديح في نهج متغاير وبناء متعدد نفصله فيما يلي :

١) موشحة مديح تم التمهيد لها بالغزل ، والطبيعة أو الخمر :

جاءت موشّحة المديح في عهد بني الأحمر مبدوءةً بالخمر أو الطبيعة أو الغزل ، وقد جاءت أكثرها مبدوءةً بهذه الأغراض معًا ، حيث تخلصت موشحة المديح من الاستغراق في المديح - في الغالب - لأنها تغنَّى ، فقد حرص الوشاح على أن يكون المديح في جزء معيَّن من الموشَّحة وعلى التقليل منه لتكون مناسبةً للغناء فبدأ بالغزل ثم الخمر ثم الطبيعة مثلاً ثم يخلص من هذا كله إلى المديح من ذلك موشّحة لسان الدين بن الخطيب التي يستهلها بقوله[٣] :

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاّ حلمًا في الكرى أو خلسة المختلسِ

(١) الموشحات والأزجال في عصر الموحدين ، د. فوزي عيسى ٦٨ .

(٢) السابق ٦٨ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٤ - ٤٨٨ .

فيتحدث في البيت الأول عن الطبيعة ، فيقول :

إذ يقود الدهر أشتات المنى تنقل الخطو على ما يرسمُ
زمرًا بين فرادى وثُنى مثلما يدعو الوفود الموسمُ
والحيا قد جلل الروض سنى فثغور الزهر فيه تبسمُ
وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنسِ
فكساه الحسن ثوبًا معلما يزدهي منه بأبهى ملبسِ

ثم يتحدث في البيت الثاني عن ليلة سمر فيها النساء والخمر ، قائلاً :

في ليالٍ كتمت سِرَّ الهوى بالدُّجى لولا شموس الغُررِ
مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثرِ
وطرٌ ما فيه من عيب سوى أنه مرَّ كلمح البصرِ
حين لذَّ الأنس شيئًا أو كما هجم الصبح هجوم الحرسِ
غارت الشُّهب بنا أو ربما أثّرت فينا عيون النرجسِ

ثم يجمل الحديث في بيتين عن الطبيعة والتذكر ثم يبدأ بالعزل في بيتين ، يقول فيه :

وبقلبي منكم مقتربُ بأحاديث المُنى وهو بعيدْ
قمرٌ أطلع منه المغربُ شقوة المغرى به وهو سعيدْ
قد تساوى محسٌ أو مذنبُ في هواه بين وعدٍ ووعيدْ
ساحرُ المقلة معسول اللمى جال في النفسِ مجال النَفَسِ
سدّد السَّهم وسمّى ورمى ففؤادي نهبةُ المفترسِ

ثم تخلَّص من الغزل إلى المديح مقتفيًا آثار قصيدة المدح التقليدية فاستعمل الفعل (دعك) ، فقال :

سلمي يا نفسُ في حكم القضا واعمري الوقت برجعى ومتاب

دعْكَ من ذكرى زمانٍ قـد مـضى ... بـين عُتبـى قـد تقـضّت وعتـابْ
واصرفي القـول إلى المـولى الرضـا ... ملـهم التوفيـق في أمّ الكتـابْ

وهذا المزج والتمهيد بموضوعاتٍ أخرى للمديح يعطيها حيويَّة وحركةً مناسبةً للغناء ، كما يعطيها إعجاب المتلقي وقبوله ، ومـن أوضـح الأمثلـة على ذلك موشّحة ابن زمرك المستهلة بقوله(١) :

نواسـمُ البـستانْ ... تنثـر سـلك الزّهـرِ
والطّـلُّ في الأغـصانْ ... ينظمـه بـالجوهرِ

فيمضي في وصف الطبيعة ، التي تسقيه وتمده بالأفكار ، فيرى سحب الهجران تحجب وجه القمر ، فيتحول الفضاء إلى ظلام دامس ، ولكنه يرى سنا ضوءٍ ينبعث ليضيء له الوجود إنه ضوء الخمر ، فيتخلص من الطبيعة إلى الخمر بيسرٍ وسهولة ، فيقول :

لـولا شمـس الكـاسْ ... نـديرها بـين البـدورْ
مـا عـرّج الإينـاسْ ... منـا علـى ربـع الـصدور

فلما استغرق في حديثه عن الخمر ذكره وسواها بالنساء ، يقول :

لكـن لهـا وسـواسْ ... يُغـري بربَّـات الخـدورْ

فلما تحـدث عـن النـساء انـصرف ذهنـه وخيالـه إلى أقـربهن إلى قلبـه فتحدث عن حبيبته ، ويتذكرها ويشكو هجر انهاله ، فيقول :

كـم والـه هيمـانْ ... بـصبح وجـهٍ مـسفرِ
ضـياؤه قـد بـانْ ... مـن تحـت ليـلٍ مقمـرِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١١ - ٥١٤ .

ثم يقول في الختام الغزلي :

بليلـــــــــــة الأردانْ قــد ضُــمّخت بــالعنبرِ
يـــشير غـــصن البـــانْ منهـــا بفـــضل المئـــزرِ

ثم يخلص من الغزل إلى المديح ، فيقول :

طيِّبهـــــــا حمـــــــدُ فخـــر الملـــوك المجتبـــى
مـــن يـــرجحُ الطـــودُ مـــن حلمـــه إذا احتبـــى
قـــد جـــرَّد الـــسَّعدُ منـــه حـــسامًا مـــذهبا
فالبـــأس والإحـــسانْ والغـــوث للمستنـــصرِ
تحملـــــه الركبـــــانْ تحيَّـــــة للمنـــــبر

فيستمر في المدح حتى ينهي الموشحة .

وتأتي موشّحة المديح ممهدًا لها بالغزل ثم التشوق إلى غرناطة ثم المديح وهذا كثير ، وقد يكون السِّر في ذلك بيان مكانة وحب العاصمة والتذكير بجمالها أمام الخليفة من ذلك ما ورد عند ابن زمرك ، يقول في إحدى موشحاته والتي يستهلها بقوله(١) :

بـالله يـا قامـة القـضيبِ ومُخجلَ الـشمس والقمـرْ
مَنْ ملَّك الحسن في القلوبِ وأيَّـــد اللحـــظ بـــالحورْ

فيمضي في غزله وشوقه ومعاناته الغراميَّة ، ثم يرى ما به من خطر الهلاك فيبحث عن السكن والأمان ، فيقول :

كـم شـادنٍ قـادلي الحتوفـا بمربـع القلـب قـد سـكنْ
يـسلّ مـن لحظـه سـيوفا فالقلب بـالرَّوع مـا سـكنْ
خُلقـت مـن عـادتي ألوفـا أحـنُّ للإلـف والـسكنْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٩ - ٥٠٢ .

فيتذكّر الأمانْ والسكن والإلف ، فينقـل حديثـه إليهـا إنهـا غرناطـة ، فيقول :

غرناطــةٌ منــزلُ الحبيــبِ وقربهــا الــسؤلُ والــوطرْ
تبهــر بــالمنظر العجيــبِ فــلا عــدا ربعهــا المطــرْ

فاستمر في وصفها ووصف ما بها من رياض وبساتين ومحال كالسبيكة وجنة العريف ، ثم ينتقـل ويـتخلص إلى مـدح الغـني بـالله في العاصـمة ، وأجمل ما في العاصمة وأبرز من فيها الخليفة ، فيقول :

ولائــمُ النّــصر في احتفــالِ وفــرحُ ديــن الهــدى جديــدْ
ســلطانُها معمــل العــوالي محمَّـــد الظـــافرُ الـــسعيدْ
ومخجــل البــدر في الكمــالِ ســلطانها المجتبــى الفريــدْ
أصفح مـولى عـن الـذنوبِ أكـــرمُ عـــافٍ إذا قـــدرْ
وشمسُ هـدىً بـلا مغيـبِ وبحــرُ جــودٍ بــلا حــسرْ

بعد هذه الأمثلة رصد البحث الموشحات المدحية التي جاء المـدح فيهـا مسبوقًا بحديثٍ عن الخمر والطبيعة والغزل أو حديثٍ عن غرناطة ، فوجـد هذا النوع والبناء في اثنتي عشرة موشَّحة مدحيَّة لثلاثة وشَّاحين والتفـصيل كما يلي :

الوشّاح	مطلع الموشّحة	الموضوعات الممهدة والمقدمة للمديح	مصدر الموشّحة
ابن الخطيب	جادك الغيث ...	طبيعة ثم غزل ثم خمر ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٨٤ -٤٨٨
	رُبَّ ليلٍ ظفرت بالبدرِ ...	غزل ثم خمر ثم طبيعة ثم مدح يوسف	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٨٩-٤٩٢
	يا حادي الجمال ...	طبيعة ثم خمر وغزل ثم مدح الغني بالله	المستدرك ٨٥ موشحة ٣٤
	زمن الأنس ...	خمر ثم غزل وطبيعة ثم مدح يوسف	عدة الجليس ٢٠٣ موشحة رقم ١٣٥
ابن زمرك	بالله يا قامة ...	غزل ثم تشوق إلى غرناطة ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٩٩-٥٠٢
	نواسم البستانْ ...	طبيعة ثم خمر ثم غزل ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١١-٥١٤
	ريحانة الفجر ...	طبيعة ثم خمر ثم غزل ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١٥-٥١٨
	قد طلعت راية الصّباحِ ...	طبيعة ثم خمر ثم غزل ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١٩-٥٢١
	في كئوس الثغر ...	غزل ثم طبيعة ثم خمر ثم تهنئة ومديح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٢٢-٥٢٥
	وجه هذا اليوم باسمْ ...	طبيعة ثم خمر ثم طبيعة ثم تهنئة ومديح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٣٨-٥٤٠
	لله ما أجمل روض الشبابْ ...	غزل ثم وصف غرناطة ثم الطرد ثم تهنئة ومدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٤٤-٥٤٦
ابن علي	حيّاك بالأفراح ...	طبيعة ثم خمر ثم غزل ثم مدح ابن البارزي الوزير	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧٥-٥٧٧
المجموع	١٢ موشّحة		

٢) موشّحة المديح الممزوجة بأغراضٍ أخرى كالوصف أو التهنئة أو التّشوق :

رأينا أن كثيرًا من موشحات المديح جاءت مبدوءةً بمقدمةٍ يغلب عليها المزج بين ثلاثة موضوعات نادرًا ما يفصل بينها وهي الغزل والخمر والطبيعة والسبب في ذلك أن الموشّحة غنائيّة ، والغناء لا يكمل إلاّ في أحضان الطبيعة في وجود النساء والشراب ، أما هذا القسم من نهج موشحة المديح فهو عبارةٌ عن الموشحات المدحيّة التي جاءت فيها بعض الأغراض الأخرى كالتشوق إلى المكان أو التهنئة بالشفاء أو العودة أو وصف القصور الملكيَّة وغير ذلك .

وتتسم هذه المجموعة من هذا البناء بمدحٍ وأغراض أخرى ، والملاحظ أن المديح هو الغالب على الموشّحة ، من ذلك ما ورد عند ابن زمرك في موشحته التي يبدأها بذكر تشوقه إلى غرناطة ، ثم يمدح الغني بالله ، ثم يصف قصر الرشاد ، يستهلها بقوله(١) :

نسيمُ غرناطةٍ عليلُ لكنَّه يبرئ العليلْ
وروضها زهره بليلُ ورشفه ينقع الغليلْ

ثم يذكر نجد الأندلس وعقيلة والسبيكة وكلها أماكنٌ غرناطية ، فيقول :

سقى بنجدٍ ربا المصلَّى مباكرًا روضه الغمامْ
فجفنه كلما استهلا تبسم الزهرُ في الكمامْ
والروضُ بالحسن قد تجلَّى وجرَّد النهر عن حسامْ
ودوحها ظلُّه ظليلُ يحسن في ربعه المقيلْ
والبرقُ والجوُّ مستطيلُ يلعب بالصارم الصّقيلْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٣ - ٥٠٦ .

ثم يذكر بعض الأماكن في صورة رائعةٍ ملكيَّة ، يقول :

عقيلــةٌ تاجهــا الــسبيكةْ تطــلُّ بالمرقــب المنيــفْ
كأنهــا فوقــه مليكـــةْ كرســيُّها جنّــة العريــفْ
تطبع من عسجدٍ سبيكةْ شموسها كلما تُطيفْ
أبــدعك الخــالق الجليــلُ يــا منظــرًا كلُّــه جميــلْ
قلــبي إلى حُــسنه يميــلُ وقبلنــا قــد صــبا جميــلْ

ثم ينتقل بعد هذا إلى وصف قصر الرشاد وأن الذي زاده حسنًا ومكانةً وجود صاحبه فيه محمدِ الخامس الغني بالله ، يقول :

وزاد للحسن فيك حُسنا محمــد الحمــد والــسماحْ
جــدّد للفخر فيك مغنى في طالع اليُمن والنجاحْ
تُدعى رشادًا وفيك معنى يخــصُّك الفــأل بافتتــاحْ
فالنّصر والسَّعدُ لا يزولُ لأنّـــه ثابـــتٌ أصـــيلْ
ســـعدٌ وأنـــصاره قبيـــلُ آبـــاؤه عـــترةُ الرســـولْ

ثم يمضي في الوصف والمديح حتَّى نهاية الموشَّحة .

وفي موشّحة أخرى نجد ابن زمرك يصف مالقة ثم يمدح الغني بالله ، وقد استهل الموشّحة بقوله[١] :

عليــك يــا ريَّــةُ الــسَّلامُ ولا عـــدا ربعـــك المطـــرْ
مُذ حلَّ في قصرك الإمامُ فقربــك الــسؤلُ والــوطرْ

ويستمر في وصف مالقة في بيتين ثم ينتقل إلى مديح الغني بالله في ثلاثة أبيات توشيحيَّة حتى ينهي الموشّحة بقوله :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٩ - ٥٣١ .

إنْ قيل مـن بعلـها المفـدّى ومـن لـه وصـلها مبـاحْ
أقـول أسمـى الملـوك رفـدا مخلَّـد الفخـر بالـصفاحْ
محمّـد الحمـد حـين يهـدى ثنـاؤه عـاطر الريـاحْ
تخـبر عـن طيبـه الكمـامُ والخـبرُ يغـني عـن الخـبرْ
فالسَّعدُ والرعـبُ والحـسامُ والنّـصر آياتُـه الكُـبرْ

رأينا من خلال الأمثلة السابقة أن موشحات المديح قد تختلط بغيرها من أغراض وعناصر أخرى مساعدة مع أن الغرض الرئيس هو المديح ، كما رأينا عناصر مساعدة كوصف غرناطة ومالقة وما ينتاب الشاعر من شوق وتهنئة بالشفاء ووصف لتلك القصور الملكيَّة (المحدث والرشاد) وهناك موشحات جاء المديح فيها إشارات قليلةً ولكن الوشاح يبيِّن أثر الممدوح على الموجودات وخاصّةً في موشحات التهنئة وهذا مما سيفصل القول فيه في غرض التهاني إن شاء الله ، وهذا النهج من موشّحة المديح موجود في موشحات ابن زمرك حيث يمزج العناصر مع المديح .

وقد رصد البحث هذه الأغراض والعناصر المساعدة في موشّحة المديح فوجدها كما في الجدول التالي :

الوشّاح	مطلع الموشّحة	الأغراض المساعدة الممزوجة في موشحة المديح	مصدر الموشّحة
ابن زمرك	نسيم غرناطةٍ عليلُ ...	تشوق إلى غرناطة ثم مدح الغني بالله ثم وصف قصر الرشاد	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٠٣-٥٠٦
	أبلغ لغرناطةٍ سلامي ...	تشوق إلى غرناطة ثم مدح الغني بالله ثم وصف قصر الرشاد	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٠٧-٥١٠
	عليك يا رية السلامُ ...	وصف لمالقة ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٢٩-٥٣١
	قد نظم الشمل ... واغتنم ..	وصف قصر المحدث بمالقة ثم مدح الغني بالله	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٣٢-٥٣٤
	في طالع اليمن والسعود ..	تهنئة الغني بالله بالشفاء مع مدحه	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٣٥-٥٣٧

٣) الموشّحات المدحيّة المشابهة لقصيدة المديح :

تأتي موشّحة المديح في صورة قصيدة المديح حيث تبدأ بالغزل ثم يتخلص الوشّاح منه إلى المديح ، ولا نجد في هذا النهج من موشحات المديح مزجًا للخمر أو الطبيعة أو أغراضًا أخرى كما سبق في البناءات السابقة .

ومن الموشحات المدحيَّة التي جاءت على نسق قصيدة المديح ما ورد عند لسان الدين بن الخطيب في موشّحته التي استهلها بقوله(١) :

قد قامت الحجة فليعذر العاذرْ فالعذل لا يجدي

شيئًا سوى الكرب وشقوة الخاطرْ وشدّة الوجدِ

ويمضي في غزله ثلاثة أبياتٍ يبدأها بقوله :

حدث عن السلوانْ أو شئت يا صاحِ حدث عن العنقا

إنهما سيّانْ فليقصر اللاحِ عمن شكا العشقا

قد عزني الكتمانْ فبان إفصاحِ ببعض ما ألقى

من صادق اللهجة وسنان عن ساهرْ لم يبل بالصّدِ

منزه القلب مبرّأ الناظر عن حالة السّهدِ

ثم ينتقل بعد بيتين إلى مدح أبي سالم المريني سلطان المغرب وذلك عندما كان ابن الخطيب في رفقة الغني بالله بعد خلعه وإقامته بالمغرب ما بين عامي ٧٦٠ هـ - ٧٦٣ هـ ، يقول ابن الخطيب في مديحه :

مذ جال في سمعي فراقه حقّا ظللت كالهائم

كأنما دمعي يهمي فلا يرقا جود أبي سالم

معالج الصدع والعروة الوثقى وقامع الظالم

ومصمت الضجّة ومطفئ النائر وموضح الرشد

خليفة الرَّب والباذخ الفاخر بالأبِ والجدِّ

ويستمر في مديحه ثلاثة أبياتٍ حتى ينهي موشّحته ، أمّا مدائح ابن عاصم الأربع في مدح الملك أبي الحجاج يوسف بن نصر ملك غرناطة

---

(١) المستدرك ٨٢ موشحة رقم ٣٣ .

فمن هذا البناء ، يقول في استهلاله الموشّحة الأولى بالغزل[١] :

تنـــاثر الـــدمعُ * كالـــدّرِّ
مذ أعـوز الوصـلُ * مـن بـدرِ
علقـت في الحـبِّ * جمالَـــهُ
وحـلّ في القلـبِ * فمالَـــهُ
يحكـــمُ بالنَّهـــبِ * إذ نالَـــهُ
أهكـــذا الـــشّرعُ * العـذري
يُحلـــل القتـــل * بـــالهجرِ

ثم ينتقل إلى المديح قائلاً :

مالي سوى مدحي * بـدر الهـدى
ذا الحلم والـصّفحِ * غيث النـدى
قد جاز في السّمح * سـبق المـدى
وقـصده الجمـعُ * للفخـــــرِ
وشـــأنه البـــذلُ * كـــــالبحرِ

ويمضي في مديحه حتّى ينهي موشّحته ، أما الموشّـحة الثالثـة فيـستهلها بقوله[٢] :

ما كنـت لـو أنـصف   أصلى لظى الوجـد الألـيمْ
كـــالقمر الزاهـــرِ   عليـــه كالليـــلِ البهـــيمْ
مستحـــسنُ القـــدِّ   كالليـــلِ فرعًـــا والقنـــا
مـــــورَّد الخـــــدِّ   في لثمـــه كـــلُّ المُنـــى

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٧ - ٥٦٨ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ - ٥٧٢ .

كـــأن للـــشّهدِ رضـا بـه العـذب الجنـى
ولحظــه الأوطــف أســهر منــه كالــسليمْ
وحـــسنه البـــاهرْ لمقلـــتي منـــه نعـــيمْ

ثم ينتقل بعد غزله إلى مـديح الملـك أبـي الحجـاج يوسـف بـن نـصر متخلصًا تخلصًا تقليديًا قائلاً :

خـلِّ الهـوى وامـدحْ قطب المعالي والهدى
طودُ الحجـا الأرجـحْ معنى السّماحِ والندى
نوالـــه يـــشرحْ فعـل ظبـاه بالعـدا
لـــسيفه المرهـــفْ أضحى الحمام كالحميم
فـــيترك الكـــافرْ وقد غدا مثل الهـشيمْ

ويمضي في ذلك المديح حتى نهاية الموشّحة ، والملاحـظ أن موشـحات ابن عاصم الأربع تتسم كل موشـحتين بتـشابه واتفـاق ، فالثانيـة مـشابهةٌ للأولى حيث يستهلها بقوله(١) :

تنـــاثر الـــدمعُ مُـذ أعـوز الوصـلُ

ثم يحذف الأسماط الثلاثة من كل بيت فيقول :

علقت في الحبِّ
وحلَّ في القلبِ
يحكـم بالنهبِ
أهكـذا الشـرعُ يحلل القتلُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٩ - ٥٧٠ .

ويفعل مثل ذلك في الموشّحة الرابعة حيث يبنيها على الثالثة كما حذف في الثانية ، فيقول في مطلعها(١) :

ما كنت لو أنصف   كالقمر الزاهرْ
مستحسن القدِّ
مورّدُ الخدِّ
كأن للشُّهدِ
ولحظه الأوطف   وحسنه الباهرْ

فالموشحة الثانية نصف الأولى ، والموشّحة الرابعة نصف الثالثة(٢) ، ولم يغير في الألفاظ شيئًا وإنما غير في الهيكل البنائي للموشحتين ، وهذا دليل مهارته الفنيَّة وسلطته اللغويَّة ، وبراعته في استخدام اللغة كما يريد .

وأخيرًا لاحظت أن الموشحات المدحيَّة المشابهة لقصيدة المدح في عهد بني الأحمر اتسمت بما يلي من نتائج :

١) طغيان المديح على الموشّحة فأبيات الغزل أقل من أبيات المديح بخلاف الموشحات المزوجة .

٢) وصل إلينا موشحة مدحية واحدة متسمةً بالطول حيث بلغت سبعة أبيات وهي : موشحة لسان الدين « قد قامت الحجة » أما بقية الموشحات فتراوحت بين بيتين أو ثلاثة مما يجعلها أقصر موشحات العصر ، والذي أراه أنها لم تصلنا كاملةً وأنها تعرضت ليد الضياع ، والذي حداني إلى هذا القول انتهاء المعنى فجأةً دون تمهيد للنهاية هذا في

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٣ - ٥٧٤ .

(٢) قال المقري في هذا : « ولاشك أن الموشحة غير المختصرة أتم معنى وأكمل مساقًا » (أزهار الرياض ١ / ١٥٨) .

موشحات ابن عاصم ، أما موشحة ابن الخطيب « كم ليوم الفراق » فالضياع قد أصابها - فيما أظن - من الوسط فهي لم تتجاوز بيتين ومطلع وهذا مخالف لما عُرِف من موشحات ابن الخطيب .

وقد رصد البحث هذا البناء من الموشحات المدحيَّة في عهد بني الأحمر في الجدول التالي :

الوشّاح	مطلع الموشّحة	أبيات الغزل	أبيات المديح	مصدر وجود الموشّحة
لسان الدين بن الخطيب	« كم ليوم الفراق ... »	١	١	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٩٣-٤٩٤
	« قد قامت الحجَّة ... »	٣	٤	المستدرك ٨٢ - ٨٤ موشحة رقم ٣٣
ابن عاصم	« تناثر الدمعُ * كالدّرِ »	١	٢	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٧-٥٦٨
	« تناثر الدمعُ مذ أعوز الوصلُ »	١	٢	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٩-٥٧٠
	« ما كنت لو أنصف أصلى ... »	١	٢	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧١-٥٧٢
	« واكنت لو أنصف كالقمر الزاهرْ »	١	٢	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٧٣-٥٧٤

٤) موشحة المديح الخالصة :

وردت موشّحةٌ واحدةٌ في عهد بني الأحمر خالصةً في المديح وهي : الموشّحة الوحيدة التي وردت لأبي عثمان سعيد بن إبراهيم السدراتي (ت نحو ٧٧٠ هـ) .

وعندما كان المديح جزءًا من الموشحة كان في اعتباره أن الموشّحة تُغنَّى فمزج أكثر من غرض للحيوية والتجديد في نشاط السَّامع ، أما الموشّحة الخالصة فلم يضعها الوشاح للغناء في الدرجة الأولى بل كان يهدف إلى المديح لنيل العطاء والتكسب ، وخاصةً عندما نجد موشحةً للسدراتي ونعلم أنه برع في الزجل والموشح ، وشعره وسط كما ذكر ابن الأحمر في نثير الجمان عنه وهذه الموشحة من مدائحه في ابن الأحمر ، وقد استهلها

بقوله[١] :

نُـشرت فـيكم بـني نـصرِ لأبي الـصِّدق رايـةُ النَّـصرِ

أيُّ شـــهمٍ وأيُّ صـــنديدِ

حاز إرث الـسماح والجـودِ

شـــيَّد المجـــد أيَّ تـــشييدِ

لم تحـد عنـه ألـسن الـشكرِ فهو في الدّهر طيّـب الـذكرِ

ويستمر السّدراتي في مدح ممدوحه حتّى نهاية الموشّحة ، وهذا الصنيع مخالف للعرف التوشيحي .

(١) المستدرك ٧١ موشحة رقم ٢٩ .

مضمون موشَّحة المديح

تضمنت الموشّحة المدحيَّة في عهد بني الأحمر ما تضمنته قصيدة المـدح ، وقد اختلفت عن مضمون موشحة المـديح في عـصر الموحـدين[١] ، حيـث ركزت في مضمونها في عهد بني الأحمر على الجوانب الدينيّة الـتي يجـب أن يتصف بها الحاكم من جهادٍ للأعداء ، وكرم ، وتسامح ، وصـفح وعفـو ، ورهبة للعدو ومهابة ، ومحبة للناس ، وعدل ، وإغاثة المستنـصر ، وصـدق الوعد ، ومنع البغي ... وغـير ذلـك مـن صـفات إسـلاميَّة ، وقـد يكـون السبب في إعادة هذه الموازين والمقاييس المدحية يرجع في ظني إلى سببين :

أحدهما : العودة إلى الصفات الدينيَّة بعـد ضـعف المـسلمين وتكالـب الأعداء على دولة بني الأحمر .

والآخر : أن العائلة المالكة عائلة عربيَّة تنتسب إلى الأنـصار فمـدحهم بهذه الصفات تذكير بأصولهم العربيَّة والإسلاميَّة .

والملاحظ أن هذه الصفات لا تكاد تخلو منها أيُّ موشحة مدحيَّة مهمـا كان الممدوح ، وسأبدأ بـصفةٍ عظيمـة فرضـتها الظـروف الـسّياسية وهـي الشجاعة ، والخروج لمحاربة الأعداء النصارى ، وما يُفعل بهم مـن هزيمـة ، وما يلحقهم من قتل وتـشريد ، ومـا يتـصف بـه القائـد المـسلم مـن عـزمٍ وحزم ، من ذلك ما ورد في إحدى موشـحات لـسان الـدين بـن الخطيـب يمدح الغني بالله، يقول[٢] :

الكـــريم المنتهـــى والمنتمـــى	**أســدُ الــسَّرجِ وبــدر المجلــسِ**
ينـــزل النـــصر عليـــه مثلمـــا	**ينـزل الـوحي بـروح القـدسِ**

(١) الموشحات والأزجال الأندلسيّة في عصر الموحدين ، د. فوزي سعد عيسى ٧١ وما بعدها .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

مصطفى الله سميٌّ المصطفى الغني بالله عن كل أحدْ
مَنْ إذا ما عقد العهد وفى وإذا ما فدح الخطب عقدْ
من بني قيس بن سعدٍ وكفى حيث بيت النصر مرفوع العمدْ

وتتكرر هذه المعاني في مدائح ابن الخطيب ، وأن ممدوحه معالج للصدع ، وقامعٌ للظلم ، وخارق صفوف الأعداء ، وما يتميَّز به من شجاعة وجمال في الشكل وكرم وعطاء ، يقول[1] :

كأنما دمعي يهمي فلا يرقا جود أبي سالم
معالج الصدع والعروة الوثقى وقامع الظالم

ويقول في مدحه :

الواهب الألف تأتي معاليه من رجعه الطرفا
وخارق الصف إلى أعاديه إن شاهد الزحفا
ومرسل الحتف فمن يناويه يصادمُ الحتفا
والأرضُ مرتجّه بالعسكر الزاخر قد ماج بالجرد
وغص بالقضب والصارم الباتر والحلق السرد
مَنْ فاز بالسبق في رفعة القدرِ والمنصب الأسمى
وفاق في الخلق والخلق البرِ والسيرة الرحمى
ذو منظرٍ طلق مؤيد الأمر مسدد المرمى
إذا امتطى سرجه فالقمر الراصدْ لعين مستهدِ
ومخجل السحب في العارض الماطرْ إن جاد بالرفدِ

ولتقلب الظروف السياسيَّة وخلع حاكم وتنصيب آخر أثره في ظهور اللجوء إلى حاكم آخر ، كما حصل للغني بالله عندما خرج إلى متنزه خارج

---
(١) المستدرك ٨٢ .

الحمراء ثم انقلب عليه أخوه إسماعيل بن أبي الحجاج وفرَّ الغني بالله إلى المغرب يستنجد بسلطان المغرب وصديقه أبي سالم إبراهيم المريني الذي آواه الغني بالله قبل ذلك في غرناطة في عهد أخيه أبي عنان المريني ، وما يتبع ذلك الإيواء من كرم وإعانة ، يقول ابن الخطيب في مدحه لأبي سالم المريني خلال إقامة الغني بالله من عام ٧٦١ هـ - ٧٦٣ هـ بالعدوة(١) :

موافـق الخليـلْ ... في الاسم والسمات
ذي المنظـر الجميـلْ ... الرائـق الصفات
مكـرم الـدخيلْ ... ومجـزل الهبـات
ومحـسب النـوال ... لمـن توسـلا
ورافـع المعـالي ... سـحبا مظلـلا

ومضمون موشّحة المديح عند ابن زمرك أنه يمدح الغني بالله بأنه معمل العوالي ، ويصفح مع كرمه ، يقول في ذلك(٢) :

ولائـمُ النَّـصر في احتفـالِ ... وفـرحُ ديـن الهـدى جديـدْ
سـلطانها معمـلُ العـوالي ... محمَّـد الظـافر السـعيدْ
ومخجـل البـدر في الكمـالِ ... سـلطانها المجتبـى الفريـد
أصفح مـولى عـن الـذنوبِ ... أكـرمُ عـافٍ إذا قـدرْ
وشمسُ هـدى بـلا مغيـبِ ... وبحـرُ جـودٍ بـلا حـسرْ

ويقول فيها :

مـولايَ يـا عاقـد البنـودِ ... تظلـل الأوجـه الـصباحْ
أوحشت يـا نخبـة الوجـودِ ... غرناطـة هالـة الـسماحْ

---

(١) المستدرك ٨٦ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠١ ، ٥٠٢ .

سـافرت بـاليمن والـسعودِ وعـدت بـالفتح والنجـاحْ

ويصفه بالحلم في موشحة أخرى قائلاً[١] :

قد راق حسنًا وفـاق حلمـا ومـا عــدا غـير مـا بـدا

ويقول في المعنى ذاته في موشّحة أخرى[٢] :

طيبهـــــا حمــــدُ فخـر الملـوك المجتبـى
مــن يــرجح الطــودُ من حلمه إذا احتبـى
قـــد جـــرّد الـــسعدُ منـه حـسامًا مـذهبا

ثم يصفه بالبأس على الأعداء والإحسان لمملكته وإغاثة للمستنصر بـه ، قائلاً :

فالبــأس والإحــسانْ والغـوث للمستنـصرِ
تحملـــــه الرُكبـــانْ تحيَّـــــةً للمنــــــبرِ

ويصف ابن زمرك ممدوحـه محمـد الغـني بـالله بـشجاعته أمـام أعدائـه وما يصيبهم من خوف ورهبةٍ منه دون حرب وما يغنم مـنهم في الحـروب من غنائم لا تحصر ، يقول في ذلك[٣] :

علّمهـا الـصَّبر في الحـروبِ ســـلطاننا عاقـــدُ البنـــودْ
معفّـــرُ الـــصيدِ للجنـــوبِ أعــزُّ مَــنْ حُـفَّ بــالجنودْ
يضربُ بالرعب في القلوبِ والبـيضُ لم تـبرحِ الغمـودْ
عنايـــة الله فيـــه حلَّـــتْ بـــسعده الـــدينُ يُنـــصرُ
والخلـقُ في عـصره تملّـتْ غنائمًـــا لـــيس تُحـــصرُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٠ .
(٢) السابق ٢ / ٥١٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٧ - ٥١٨ .

ويقولُ في قفل البيت التالي أن ممدوحه دائم النصر على أعدائه وأن النصر أصبح عادةً ونتيجةً حتميَّةً له :

جنودك الغلبُ حيثُ حلّتْ بالفتح والنَّصر تُخفرُ
وعادةُ الله فيك دلَّتْ أنك بالكفرِ تظفرُ

ويصف ابن زمرك الغني بالله بالعدل وجمال المنظر قائلاً(١) :

ما الزهرُ إلاّ بنظم دُرٍّ تُحسد في حسنه العقودْ
للملك الظاهر الأغرِّ أكرمِ من حُفَّ بالسعودْ
محمّد الحمد وابن نصر وباسط العدل في الوجودْ
مساجلِ السُّحب في السماحِ بالغيث من رفده الجليلْ
ومُخجل البدر في اللياحِ بغرَّةٍ مالها مثيلْ

ويتكرر معنى الصفح والإنعام ونصرة الحق في موشحات ابن زمرك المدحيَّة ، يقول في ذلك مادحًا الغني بالله(٢) :

يا إمامًا بالحسامِ المنتضى نصر الحقّا
ثغرك الوضاحُ مهما أومضا أخجل البرقا
وديونُ السّعد منه تُقتضى توسعُ الحقّا
لك وجهٌ من صباحٍ مقتبسْ بشره وضّاحْ
وجميل الصَّفح منه ملتمسْ مُنعمٌ صفَّاحْ

ولا تزال تلك الصِّفات متوارثةً في ملوك بني نصر ، فهاهو ابن عاصم يمدح الملك أبي الحجاج يوسف بالحلم والصّفح والكرم في إحدى

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢١ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٤ .

موشحاته قائلاً[١] :

مـالي سـوى مـدحي	بـدر الهـدى
ذا الحلـم والـصَّفحِ	غيث النـدى
قـد جـاز في الـسَّمحِ	سـبق المـدى
وقـــصده الجمـــعُ	للفخـــــرِ
وشـــأنه البـــذلُ	كـــــالبحرِ

ويصف ممدوحـه في موشَّحةٍ أخـرى بالعقـل الـراجح ، والـسماحة ، والكرم مع شجاعته ومـا فعلـه بالأعـداء الـذين يتركهـم في المعركـة قتلـى كالهشيم ، يقول في ذلك[٢] :

خـــلِّ الهـــوى وامـــدحْ	قطـب المعـالي والهـدى
طـود الحجـا الأرجـحْ	معنى الـسَّماحِ والنـدى
نوالـــــه يـــــشرحْ	فعـــل ظبـــاه بالعـــدا
لـــــسيفه المرهـــــفْ	أضحى الحمام كـالحميمْ
فـــــيترك الكـــــافرْ	وقـد غـدا مثـل الهـشيمْ

ويصف السدراتي ممدوحه من بـني الأحمـر بالـذهن الثاقـب ، والعقـل الراجح والعلم ، وسعة الصدر ، والجمال والبـشاشة ، والكـرم ، وصـدق الوعد ، والعدل ، وقهر الظلم ومنع البغي ، يقول أن هذه المعاني موجـودةٌ في ممدوحه ، يقول في ذلك[٣] :

ثاقبُ الـذهن وافـرُ العقـلِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٢ .

(٣) المستدرك ٧١ ، ٧٢ .

عــالمٌ بــالعلوم والنقــلِ
جعل النصر منه في النـصلِ
ضيّق الحزم واسـع الـصّدرِ بـارع الحـسن باسـم الثّغـرِ
أيُّ بــدر يطــالع الــسعدِ
صـعدت منـه رتبـة المجـدِ
لم تحـد راحتـاه عـن رفـدِ
صادق الوعد سابق الفجـر جالـب النفـع دافـع الـضُّرِ
رافـع الحـق باسـط العـدلِ
قـاهر الظلـم قاتـل المحـل
مـانع البغـي مـانح البـذلِ
مُذهبُ الضّيمِ عاجـل الـبرِّ ناجح الفعل ذاهب العُـسر

أما القضاة فكان مديحهم يرتكز على الكرم والحلم كما ورد عنـد ابـن علي في مديحه للقاضي ابن البارزي حيث يقول(١) :

قد حاز خصل السَّبق بين الوجودْ حلمًـا وجــودْ
تهـوي الـسماكين إليـه سـجودْ حــين يجــودْ
وذاتــه العليــاء روضٌ مجــودْ عــالي النجـودْ

والملاحظ على هذه الموشَّحة أنها استدرارٌ للعطاء وطلـبٌ للنـوال مـن القاضي لتكرار ألفاظ العطاء وختامها بالتصريح بذلك حيث قال :

ترجو نـدىً يقـضي بحـلِّ العقـال للانتقــال

وقـد وجـد البحـث ارتبـاط شـعر الجهـاد والحـديث عنـه بالمـديح في موشحات عهد بني الأحمر ، وذلك نتيجة الصِّراع الذي كان بـين المـسلمين

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٧٧ .

في مملكة غرناطة والنصارى الطامعين في المسلمين وكان الحديث عن الجهاد من خلال مدح الملوك من بني الأحمر ، وما يقومون به من حروب لأعداء الدين من الفرنجة النصارى ، وما يلحقون به العدو من خسائر ، وما ينالون من غنائم ، وما يدور من معارك كان النصر فيها حليف المسلمين ، يقول ابن الخطيب في ذلك[١] :

الواهب الألفِ تأتي معاليهِ من رجعه الطرفا
وخارق الصَّفِّ إلى أعاديهِ إن شاهد الزحفا
ومرسلُ الحتف فمن يناويهِ يصادمُ الحتفا
والأرضُ مرتجَّهْ بالعسكر الزاخرْ قد ماج بالجُردِ
وغصٌّ بالقضبِ والصارمِ الباترْ والحلق السُّرْدِ

ويرد مثل ذلك عند ابن زمرك ، يقول[٢] :

ذو غُرَّةٍ تسحر البدورا وطلعةٍ تُخجل الصباحْ
كم رايةٍ سامها ظهورا تُظلل الأوجه الصِّباحْ
وكم جهادٍ جلاه نورا أظفر بالفوز والنجاحْ
الطاهرُ الظاهر الهمامُ أعزُّ من صال وافتخرْ
لسيفه في العدا احتكامُ جرى به سابقُ القدرْ
يا مرسل الخيل في الغوارِ لو تطلب البرقَ تلحقُ
لك الجواري إذا تُجارى سوابق الشهب تسبقُ
تستنُّ في لجَّةَ البحارِ فالكفرُ منهن يفرقُ
فالدين وليقصر الكلامُ بسيفك اعتز وانتصرْ
كذاك أسلافُك الكرامُ همْ نصروا سيد البشرْ

(١) المستدرك ٨٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٠ - ٥٣١ .

رأينا أن موشَّحة المديح جاءت مضامينها مشابهةً لمضمون قصيدة المديح إن لم تكن تلك المضامين مشتركة ، ومما شابهت فيه موشحة المديح قصيدة المديح من مضامين إهداء الموشحة أو القصيدة إلى الممدوح ، وقد وجد البحث مجموعةً من موشحات المديح مهداةً إلى الممدوح من ذلك ما ورد في نهاية موشحة لسان الدين بن الخطيب (جادك الغيث)(١) حيث أهداها إلى الغني بالله ، ووصفها كما توصف القصائد بالغادة الجميلة التي تبهر العين ، يقول في ذلك :

هاكها يا سبط أنصار العُلا والذي إنْ عثر الدهرُ أقالْ
غادةً ألبسها الحسنُ ملا تبهر العين جلاءً وصقالْ

ويقول في موشحةٍ أخرى مطلعها (كم ليوم الفراق)(٢) إهداء الموشّحة إلى الممدوح حيث قال في ختامها :

هاكها لا عدمت في الدّهرِ آمـــــلاً يُرتجـــــى

ويجعل ابن الخطيب موشحته امرأةً جميلةً تجر ذيل الخمائل مهداةً منه إلى أبي سالم المريني ممدوحه وذلك في نهاية موشحته (يا حادي الجمال)(٣) يقول في نهايتها :

خـــذها إليـــك جـــرَّت ذيـــــل الخمائـــــل

ويهدي موشحته إلى الملك يوسف في موشحته (زمن الأنس)(٤) حيث يقول :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٤ – ٤٨٨ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٣ – ٤٩٤ .
(٣) المستدرك ٨٥ ، ٨٦ .
(٤) عدة الجليس ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

هاكها مثل قول شطرنج حــــاذقٍ مقـــــصفِ

ويهدي ابن زمرك موشحته إلى ممدوحه ، وأنها تزهي على الروض الوسيم وأرق من النسيم ، كان ذلك في موشحته (نواسم البستان)[(١)] يقول في نهايتها :

خـــذها بـــلا دعـــوى تُزهى على الروضِ الوسيمْ
جـــاءت كمـــا تهـــوى أرقُّ مـــن لَـــدْنِ النـــسيمْ

ويهدي موشحةً أخرى إلى ممدوحه مع تشابه لوصفها السابق في موشحته الموسومة (في كئوس الثغر)[(٢)] وأنها تمزج لطفًا بالنسيم وأنها تشفي ، يقول فيها :

هاكهـا تمـزج لطفًـا بالنـسيمْ كلمـــا هبَّـــا
قد أتت بالبرء والصنعِ الجسيمْ تـــشكر الربّـــا

ويهدي موشحة (في طالع اليمن)[(٣)] إلى ممدوحه قائلاً :

أهديك من جوهر الـسُّلوكِ يقذفـــه بحـــرك المعـــينْ
جعلـتُ تنظيمـه سـلوكي وأنـت لـي المنجـد المعـينْ

ويهدي ابن علي موشحته (حياك بالأفراح)[(٤)] إلى ممدوحه ابن البارزي قائلاً :

وهاكهـا مـولايَ ذات اعتقـالْ كمـا يُقـالْ
ترجو ندىً يقضي بحلِّ العقـالْ للانتقـــالْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١١ - ٥١٤ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٢ - ٥٢٥ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٥ - ٥٣٧ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٥ - ٥٧٧ .

مما سبق رأينا كيف جاء غرض المديح في موشحات عهد بني الأحمر من خلال دراسة نهج وبناء الموشحة المدحيَّة ، ثم مضامين الموشحة المدحيَّة ، وفي نهاية هذا الغرض رصد البحث الممدوحين كما يلي :

الوشّاح المادح	مطلع موشحته	الممدوح
لسان الدين بن الخطيب	(جادك الغيث ...	السلطان محمد الغني بالله سلطان غرناطة
	(رُبَّ ليل ظفرت بالبدر فيه ...	الملك يوسف (الأول) بن إسماعيل
	(كم ليوم الفراق ...	ممدوح غير محدد وصفهُ بإمام العلاء والفخر
	(قد قامت الحجَّة ...	السلطان أبي سالم إبراهيم المريني سلطان العدوة
	(يا حاديَ الجمال عرِّج على سلا	السلطان أبي سالم إبراهيم المريني سلطان العدوة
	(زمن الأنس ...	الملك يوسف (الأول) بن إسماعيل
ابن زمرك(١)	(بالله يا قامة القضيب ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(نسيم غرناطةٍ ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(أبلغ لغرناطةٍ سلامي ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(نواسم البستانْ ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(ريحانة الفجر ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(قد طلعت رايةُ ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(في كئوس الثغر ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(عليك يا ريَّة ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(قد نظم الشمل ... واغتنم	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(في طالع اليمن والسعود ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	(وجه هذا اليوم باسمْ ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
	لله ما أجمل روض ...	محمد الخامس الغني بالله سلطان غرناطة
ابن عاصم	(تناثر الدمعُ كالدُّرِّ ...	السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر
	(تناثر الدمعُ مذ أعوز ...	السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر
	(ما كنت لو أنصف ... أصلى	السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر
	(ما كنت لو أنصف كالقمر الزاهرْ	السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر
ابن علي	(حياك بالأفراح ...	القاضي ابن البارزي
أبو عثمان السدراتي	نشرت فيكم ...	ابن الأحمر مؤلف كتاب نثير الجمان
المجموع	٢٤ موشّحة بنسبة	٢٨,٩١ % من موشحات العصر

(١) جعل الدكتور سيد غازي جميع موشحات ابن زمرك من المديح علمًا بأن فيها تهنئة ومولدية (ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٧٣٥) .

من خلال الجدول التالي نلحظ :

- جاء المديح في أربعٍ وعشرين موشّحة مدحيَّة بنسبة ٢٨,٩١ % من موشحات عهد بني الأحمر .

- جاء ثلاثُ عشرة موشَّحة في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله بنسبة ٥٤ % .

ثم جاء بعد ذلك السلطان أبي الحجاج يوسف بن يوسف الثاني ، وقد حكم من ٨١٠ هـ - ٨٢٠ هـ حيث مدحه القاضي ابن عاصم (من شعراء القرن التاسع) تولَّى القضاء ٨٣٧ هـ[1] وقد يكون الممدوح يوسف الرابع الذي حكم أشهرًا من عام ٨٣٥ هـ والله أعلم ، وقد بلغت المدائح في أبي الحجاج يوسف الذي حكم في القرن التاسع الهجري سواءً كان يوسف الثالث أو الرابع أربع موشحات على لسان أبي يحيى ابن عاصم وبنسبة ١٦,٦٦ % .

ثم جاءت موشحتان في مديح الملك يوسف الأول بن إسماعيل على لسان لسان الدين بن الخطيب في القرن الثامن وبنسبة ٨ % .

وقد جاءت موشحتان مدح فيهما لسان الدين سلطان المغرب أبي سالم المريني أثناء خلع الغني بالله وفراره إلى العدوة ما بين عام ٧٦١ هـ - ٧٦٣ هـ وبنسبة ٨ % .

ووردت موشحة عند لسان الدين يمدح بها أحد سلاطين بني الأحمر لم يذكره لقصرها وأظنها غير كاملة .

---

(١) وجه إليه خطاب سلطاني للنظر في أمور الفقهاء عام ٨٥٧ هـ . انظر النفح ٦ / ١٥٥ - ١٦٢ ، وأزهار الرياض ١ / ١٧٩ .

أما مديح غير الملوك فلم يرد إلاّ موشحة واحدة مدح ابن علي بها القاضي ابن البارزي بنسبة ٤ % .

كما جاءت موشحة واحدة للسدراتي يمدح ابن الأحمر صاحب كتاب نثير الجمان بنسبة ٤ % .

٣) وصف الطبيعة والخمر :

أثرت الطبيعة على تفكير الإنسان وخياله منذ فجر التاريخ ، ويتضح هذا التأثير جليًا فيما نسجوه من أساطير حيث جعلوها تخطط وتحدد المصير فبعضها خيريَّة والأخرى شريَّة ، « فشحنوا أساطيرهم - الملفقة المصنوعة - بالأخيلة الشعريّة التي تضفي فيها البشريَّة على قوى الطبيعة سجاياها وهناتها »(١) .

والطبيعة موجودة من حولنا ، فهي كل شيء يحيط بنا متحركًا أو ساكنًا ، ويستحيل أن تكون موجودةً قريبةً من الإنسان دون أن يتأثر بها ، يقول الدكتور النجار عن البدوي وعلاقته بالصحراء : « أن البدوي في الصحراء كان ولا يزال من أكثر الناس التصاقًا بالأرض وإلمامًا بمسالكها ، ودروبها ، وتتبعًا لوديانها وشعابها ، وتعرفًا على أشكالها وتربتها وصخورها ، واستفادةً بمياهها ونبتها وخيراتها ، في صورةٍ بدائيَّة بسيطة تتناسب مع بساطة الحياة التي يعيشها ، من هنا ورث المسلمون الأوائل ثروةً لغويَّة هائلةً عن الأرض وهيئاتها »(٢) .

---

(١) عصر الأساطير ، توماس بلفينش ، ترجمة / رشدي السيسي ، مراجعة د. محمد صقر خفاجة ، النهضة العربية - سلسلة الألف كتاب ، ١٩٦٦ م ، ص ١٢ .

(٢) إسهام علماء المسلمين الأوائل في تطور علوم الأرض ، د. زغلول النجار ، د. علي عبد الله الدفاع ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الرياض ، ١٩٨٨ م ، ص ١٣٨ .

ثم جاء عصرٌ توسعت فيه الدولة الإسلاميَّة ليصل المسلمون إلى بيئات مغايرة للبيئة الصحراوية سواءً في شمال الجزيرة العربية أو في شرق الدولة الإسلامية أو إفريقيا أو الأندلس ، « ومما لاشك فيه أن الثروة اللغويَّة - في علوم الأرض - قد زادت اتساعًا وتنوعًا مع اتساع الفتوحات الإسلاميَّة ، واختلاط العرب بغيرهم من الأمم ، واطلاعهم على بيئات مغايرة للبيئة الصحراوية »[(١)] .

ولاشك أن بيئة الأندلس تختلف اختلافًا كبيرًا عن بيئة الجزيرة العربيَّة ، فهي جنَّة على وجه الأرض فأثرت تلك الطبيعة الخلاّبة في شعرهم[(٢)] ، فصوروا الحدائق والرياض والأنهار والسماء وما فيها والبرك والليل والزهور والطيور ، وقد أثرت هذه الطبيعة في موشحاتهم ، فوجدنا في عهد بني الأحمر حديثًا عن وصف الرياض ، والمتنزهات ، وقد توسع الوشاحون في هذا العصر أكثر مما سبقه من عصور ، فالشاعر والوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها ولإحساسه بأنها جزء لا يتجزأ من نفسه[(٣)] .

وبما أن غرناطة عاصمة دولة بني الأحمر وجب ذكر ما قاله المؤرخون في وصف جمالها وطبيعتها التي أثرت في أدبهم وما مزجوا به مشاعرهم مما فيها من جمال .

قال ابن بطوطة عن غرناطة : « هي قاعدة بلاد الأندلس ، وعروس مدنها ، وخارجها لا نظير له في الدنيا ، وهو مسيرة أربعين ميلاً ، يخترقه نهر شنيل المشهور ، وسواه من الأنهار الكثيرة ، والبساتين والجنّات

---

(١) نفسه ١٣٩ .

(٢) انظر شعر ابن خفاجة الأندلسي المتوفى ٥٣٣ هـ مثلاً .

(٣) الموشحات والأزجال الأندلسيّة في عصر الموحدين ، د. فوزي سعد عيسى ٤٨ .

والرياض والقصور ، والكروم محدقة بها من كل جهة ، ومن عجيب مواضعها عين الدّمع وهو جبل فيه الرياضات والبساتين ، لا مثل له بسواها »[١] ، وجاء في النفح : « وقال الشقندي [أبو الوليد إسماعيل بن محمد (ت ٦٢٩ هـ) صاحب كتاب الطرف] أمّا غرناطة فإنها دمشق بلاد الأندلس »[٢] ، ويقول المقري عنها : « ولو لم يكن لها إلا ما خصّها الله - تعالى - به من المرج الطويل العريض ونهر شنيل لكفاها »[٣] ، ويعترض ابن جبير - الرحالة الأندلسي على تسمية الشقندي لغرناطة بدمشق الأندلس ، قائلاً : « غرناطة في مكان مشرف ، غوطتها تحتها تجري فيها الأنهار ، ودمشق في وهدة تنفض إليها الأنهار ، وقد قال الله - تعالى - في وصف الجنّة : تجري من تحتها الأنهار »[٤] ، ويقول عنها ياقوت الحموي : « الصحيح أغرناطة بالألف في أوله أسقطها العامة .. ومعنى غرناطة رمّانة بلسان عجم الأندلس ، سُمي البلد لحسنه بذلك ... وهي أقدم مدن كورة البيرة من أعمال الأندلس وأعظمها وأحسنها وأحصنها ، يشقها النهر المعروف بنهر قلزم في القديم ويعرف الآن بنهر حَدَارُه ... وقد اقتطع منه ساقية كبير تخترق نصف المدينة ... »[٥] ، ويفصل وصف المدينة الدكتور أحمد مختار العبادي ، قائلاً : « هي مدينةٌ كبيرة مستديرة ، مرتفعة على سفح جبل شلير ، ويخترقها نهر شنيل Genll كذلك كان يشق مدينة

---

(١) تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (وهي الرحلة المشهورة) ، دار التحرير للطبع والنشر ١٩٦٦ م ، ص ٢٣٦ .
(٢) نفح الطيب ، للمقري ١ / ١٤٧ .
(٣) نفسه ١٤٨ .
(٤) رحلة ابن جبير ، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن جبير ، دار التحرير للطبع والنشر ، ١٩٦٨ م ، ص ٢٧ .
(٥) معجم البلدان ، لياقوت الحموي ، ت/ فريد عبد العزيز الجندي ٤ / ٢٢١ .

غرناطة وادي حدُّرة Darro الذي يصب في شنيل ، وكانت تقع عليه عدّة قناطر ... وفي جنوب غرب غرناطة تمتد مروجها الخصبة النضيرة ، التي كانت تسمى بالبقاع »[١] .

مما سبق من حديث بعض المؤرخين رأينا ما تتميّز به غرناطة من جمال في طبيعتها السَّاحرة الخلاَّبة ذات الأنهار العذبة ، والبساتين ، والرياض ، والكروم ، والمروج الخضراء ، وما في ذلك من طيور مغردة ، كل هذه المناظر الرائعة الجمال قد أثرت في الشعراء والوشاحين ، فوجدنا الطبيعة في موشحات الغزل والمديح ممزوجةً بالخمر لما بين هذه العناصر من ترابط وتكامل .

ومن وصفهم للطبيعة وصف بعض المدن الغرناطية ، كما فعل ابن زمرك عندما وصف مالقة ممهدًا لمديح الغني بالله ، وقد بيَّن ما فيها من مناظر جماليَّة تبهج النفوس ، يقول في ذلك[٢] :

عليك يا ريَّةُ[٣] السلامُ ولا عدا ربعك المطرْ
مُذ حلَّ في قصرك الإمامُ فقربك السؤل والوطرْ
كم فيك للمغرم المشوقِ من منظرٍ يبهج النفوسْ
والدّوح في روضك الأنيقِ للشكر قد حطت الرءوسْ
والجوُّ من وجهك الشّريقِ تحسده أوجه الشّموسْ

---

(١) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ١٩٨٥ م ، مقال بعنوان (لسان الدين بن الخطيب) د. أحمد مختار العبادي ، ص ٣٤٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٩ ، ٥٣٠ .

(٣) ريَّة : كورة من كور الأندلس ، في قبلى قرطبة ، نزلها جندُ الأردن من العرب ، كثيرة الخيرات ، صفة جزيرة الأندلس ، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري ، تصحيح وتعليق أ. لاقي بروقنصال ، دار الجيل ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ م ، ص ٧٩ .

وأعـــين الزهـــر لا تنـــامُ تـستعذب الـسُّهد والـسّهرْ
تنفـث مـن تحتهـا الغمـامُ تُرقيـك مـن أعـين الزهـرْ
عروسـةٌ أنـت يـا عقيلـةْ تُجلى على مظهـر الكمـالْ
مُدّت لك الكـفُّ مستقيلةْ تمـسح أعطافـك الـشمالْ
والبحـرُ مرآتـك الـصقيلةْ تـشف عـن ذلـك الجمـالْ
والحلـى زهـر لـه انتظـامُ يكلـل القـضب بالـدررْ
قـد راق مـن ثغـره ابتسامُ والـورد في خـده خفـرْ

ثم انتقل إلى المديح قائلاً :

إن قيل مـن بعلُهـا المفـدَّى ومـن لـه وصـلُها مبـاحْ
أقـول أسمـى الملـوك رفـدا مخلـدُ الفخـر بالـصفاحْ
محمـد الحمـد حـين يُهـدى ثنـاؤه عـاطر الريـاحْ
تخـبرُ عـن طيبـه الكمـامُ والخُـبرُ يُغـني عـن الخـبرْ
فالسَّعدُ والرعـبُ والحسامُ والنّـصرُ آياتـه الكُبَـرْ

ويمضي في مديحه حتى نهاية الموشّحة .

شارك الوشاحون الشعراء في الالتفات إلى مجال الفتنة في بلادهم ، فوصفوا كثيرًا من مظاهر الطبيعة كالرياض والأودية والمتنزهات والأنهار وامتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراضٍ أخرى كالخمر والغزل والحنين ، ونلاحظ هذه الظاهرة في شعر الطبيعة - أيضًا - وذلك يرجع إلى توثيق الصلات بين هذه الموضوعات ، وبين الشاعر نفسه[١] .

والسبب في ذلك « كأنما شعر الوشاح أن الصور التي قدمها تصور جمال الطبيعة ، دون أن يتخللها ما يضفي عليها الحيويَّة ، ويربط بينها وبين

(١) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، د. فوزي عيسى ، ص ٤٨ .

الحياة ، ومن ثم نراه يبادر فيربط بين هذه الصور المتألقة وبين أجواء الغزل والشراب ... وهكذا نجد أن الحديث عن المحبوب وعن الخمر يظهر عادةً في الموشحات التي يغلب عليها الوصف ، كما أن الوصف يشكل عنصرًا من العناصر الهامة في الأعمال التي تدور أساسًا حول موضوعات الغزل والخمريات »[١] .

ويقول في موضوع آخر : « أن الموشحة في جوهرها فن شديد الارتباط بالموضوعات البهيجة الحافلة بالجمال والمتعة »[٢] ، والغزل والطبيعة والخمر من أسباب المتعة والجمال المؤدي إلى المتعة البصريَّة كذلك ، ولأن هذه الثلاثة الموضوعات مترابطة متلاحمة في رحاب الطبيعة وبين أحضانها، والذي يثير هذه الأشياء هي الخمر الذي يوقظ مشاعر الحنين والغزل مما يكمن في أعماق النفس ، من أمثلة هذا التلاحم بين الطبيعة والخمر والغزل ما ورد عند ابن خاتمة في إحدى غزلياته ، حيث قال[٣] :

هل في ارتياحي إلى الملاحِ أو إلى الشمولْ بأسٌ يا عذولْ فدع لوم مفتونِ
بعشقِ خودٍ وشرب راحِ إنما يلامْ غيري في المُدامْ وفي الخُرَّد العينِ

هذي عروسُ الرياضِ تُجلى من رائق الزهرِ في حُللْ
والجوُّ بالغيمِ قد تحلَّى ولاحت الشمس من خللْ
وخبَّ فصلُ الربيع طفلا يسقيه ثدي الحيا عللْ

لما رأى أن الربيع يسقيه الحيا والمطر توارد إلى ذهنه الخمر فطلب أن يُسقى منها قائلاً :

فسقني بالكبير واملا إنِّي كبيرٌ ولا تُبلْ

(١) في الأدب الأندلسي ، د. محمد زكريا عناني ، ص ١٩٦ .
(٢) نفسه ص ١٩٥ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤١ .

ثم ينتقل إلى الغزل قائلاً :

في ودِّ خمصانةٍ رداحِ قـدها النبيلْ بـالنُّهى يميـلْ يناجيك من لينِ
أعـيذ يا ربَّة الوشاحِ ذلك القوامْ من لحاق ذامْ بسـورة يـاسـينِ

ثم يمضي في غزله حتى ينهي موشحته .

رأينا كيف يستغرب ابن خاتمـة موقـف عاذلـه الـذي يلومـه في الخمـر والنساء وأنهما شيئان لا يلام هو فيهما فليوجه اللـوم إلى غـيره ، ويتكـرر هـذا المعنى عنده(١) مرةً أخرى وعند أبي حيَّان(٢) وأنهما قد عصيا ذلك العاذل .

ويمزج ابن خاتمة بين وصف الخمر وبين وصف محبوبه الذي خلع عليه صفات ومكونات الطبيعة من حيث جماله ، قائلاً(٣) :

هذه الشمسُ حلَّت بالحملْ ومحيَّـا الزمـان الحـالي
قـد تجلَّـى سـناه في كمـالْ فاسـقني أكؤسـي واملالـي
ولتـدرها رحيقًـا كالـذهبْ صـيغ في قالـبٍ مـن نـورِ
قد تحلَّـت بأسـلاك الحبـبْ واكتـست حلـةَ المهجـورِ
جـوهرٌ في نُـضارٍ في لهـبْ قـد تلاقـت علـى تقـديرِ

ثم قال في موضعٍ آخر :

يـا هـلالاً لقلـبي أشـرقا هـل سـبل إلى لقياكـا
وقـضيبًا بعقلـي قـد هفـا هـل حنـوٌ علـى مـضناكا
مـا تـراعيني محبًـا مـدنفا تحـت ذيـل الـدَّجا يرعاكـا

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥١ ، ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٨ .
(٣) نفسه ٢ / ٤٥٩ ، ٤٦٠ .

ويصف ابن خاتمة مجلس أنس في إحدى الحدائق ، وما فيها من زهور مبتسمة ، في جو يتساقط فيه رذاذ المطر ، فيزيد الجو حسنًا والمكان روعةً وجود الخمر الذي يجعله يسترسل في وصف من يحب ، قائلاً[1] :

الـــروض أبـــدى ابتـــسامْ * عـــن يــــانعِ الزَّهـــــرِ
لّمـــا غـــدت في انـــسجامْ * مــــــدامعُ القطـــــــرِ
وافـــتر نـــور الأقـــاحْ * عـــن ثغـــره الـــشنيبِ
والقـــضبُ ذات ارتيـــاحْ * للـــرقص مـــن طـــربِ
فهاتهـــــا كالـــــصباحْ * دُريَّـــــــة الحبـــــــبِ
إن فُـــضّ عنهـــا الختـــامْ * وطـــــارقٌ يــــــسري
رأى بهــــيم الظـــــلامْ * كواضـــــح الفجـــــرِ

ثم يقول في غزله :

بـــالنفس ظـــبيٌ غريـــرْ * تعنـــو لــــه الأســــدُ
مـــرآه بـــدرٌ مـــنيرْ * طلَّعـــــه الـــــسعدُ
في أفـــق غـــصنٍ نـــضيرْ * يكـــــادُ ينقـــــدُّ
وأيـــن بـــدر التمـــامْ * مـــن وجـــنتي بـــدري ؟
أم أيـــن زهـــر الكمـــامْ * مـــن ثغـــره الـــدري ؟!

ويربط ابن خاتمة - كذلك - بين الخمر والغزل في موشحةٍ أخرى جاعلاً لذة الدنيا كامنةً في وجه محبوبٍ ومشروبٍ ، يقول في ذلك[2] :

ألا نبّـــه الـــسّاقي فـذا الليـلُ قـد أغفـى
وبـرق الـدُّجى يـذكي لعنـــبره عَرْفـــا

---

(١) نفسه ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٦ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٧٠ .

وهات اسقني واشربْ معتقـــــةً صـــــرفا
فما لــذة الـــدنـــيــا ســوى وجــه محبـوبِ ومشروبِ
بنفــسي رشًــا مــالي علـــى عـــشقه صـــبرُ
إذا غــاب عـــن عـــيني فمكنـــــسه الـــــصدرُ
محيَّـــــاه لـــــي روضٌ وريقتـــــــه خمـــــــرُ

نلحظ أن الطبيعة النهارية ذات الرياض والزهـور والجـو العليـل هـي التي تستثير الوشاح إلى الخمر ، ثم يـستثير الخمـر الغـزلَ أمـا لـيلاً فـالبرقُ والهدوء والنسيم العليل الذي يهب بروائح الأزهار يستثيره كذلك ليطلـب الخمر ثم يتغزل بالمحبوبة أو الساقي .

وقد وصفت الخمر بالـشهاب الملتهـب(١) مـع طيـب رائحتهـا ، وأنهـا كالذهب في قالبٍ من نور(٢) ، وكالصباح ، وفقاعاتها درٌّ منظوم(٣) ، وأنهـا كدمع صبٍ فجيع(٤) وأنها دفءٌ للجسم(٥) كما وصفت بـالعروس الـتي لم تحتجب فهي تبهج النفوس(٦) ، وأنها تضيع وقار الرجل مع الغزل ، يقـول ابن خاتمة(٧) :

ضاع مني الوقارُ بين كأسٍ تدارُ وثغرِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٠ ، والمستدرك ٩٠ عند ابن الخطيب .
(٢) نفسه ٢ / ٤٥٩ .
(٣) نفسه ٢ / ٤٦٥ .
(٤) نفسه ٢ / ٤٧٥ .
(٥) نفسه ٢ / ٤٧٦ .
(٦) نفسه ٢ / ٤٧٨ .
(٧) نفسه ٢ / ٤٨١ .

وقد وصفت بأنها طاردةٌ للهم ، يقول لسان الدين في هذا[١] :

زمن الأنس كلّما ولّى رده معـوزُ فاغتنم منك ريّق العمر فهو مستوفزُ
اطــرد الهــم بابنــة العنــب واجــــل غـــيم الثَّـــرى
عـن شمـوسٍ عكفـن في حجـب عـــن عيـــون الـــورى
فهـي كنـزٌ مـن خـالص الـذهب حـــلّ عنـــه العـــرى

ويرى ابن زمرك أن الخمر من أسباب الإيناس ، وأنها تملـك وسواسًا يغري بالنساء ، يقول في هذا[٢] :

لــولا شمــوس الكــاسْ نــديرها بــين البــدورْ
مـــا عـــرَّج الإينـــاسْ منّـا علـى ربـع الـصدورْ
لكـــن لهـــا وســـواسْ يُغــري بربَّــات الخــدورْ
كـــم والـــهِ هيمـــانْ بـــصبح وجـــه مـــسفرِ
ضـــياؤه قـــد بـــانْ مـــن تحـت ليـلٍ مقمـرِ

ويُجلى بها غيهب الهموم يقول[٣] :

والكـاس في راحـة النـديمِ يجلـو بهـا غيهـبَ الهمـومْ

ويصفها أبو حيّان بالكوكب المضيء الذي يغني نورها عن المصباح ثـم ينتقل إلى الغزل ، قائلاً[٤] :

إن كـــان ليـــلٌ داجْ * وخانـنـــا الإصـــباحْ
فنورهـــا الوهّـــاجْ * يُغـــني عـــن المـــصباحْ

---

(١) عدة الجليس ٢٠٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٢ .

(٣) نفسه ٢ / ٥١٦ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٦ ، ٤٢٧ .

سـلافةٌ تبـدو * كالكوكـب الأزهـرْ
مزاجهـا شـهدُ * وعرفُهـا عنـبرْ
يـا حبـذا الـوردُ * منهـا وإن أسـكرْ
قلـبي بهـا قـد هـاجْ * فمـا تراني صـاحْ
عـن ذلـك المنهـاجْ * وعـن هـوىً يـا صـاحْ

ثم يقول في غزله :

وبـي رشًـا أهيـفْ * قـد لجَّ في بعـدي

فيمضي في غزله ومعاناته حتى نهاية الموشحة .

ويمزج العقرب بين الطبيعة والخمر والغزل في بيت واحد ، قائلاً(١) :

هبَّ النسيمُ على البطاحِ وما لـت الأغـصانْ
قـم يـا نـديم لـشرب راح ونبـه الغـزلانْ
قـد زارنـي زيـنُ المـلاح وعـاد بالإحـسانْ
لله مـا أحلـى التلاقـي والوصل من بعد الفراق

ويجعل علي بن لسان الدين الخمر علاجًا ، يقول في ذلك(٢) :

يا نديم الرَّاح للروح غدا عصره قدمًا قديمًا عصرهُ
قـد هـدانا نحوه منه شذا يـترك الميت سويًا نشرهُ
خندريسٌ شربه يبري الأذى ولهـذا أمـره قـد سـرَّهُ
اقتدى عيسى ووافى مريمًا من دوا الداءِ ونطقِ الخرسِ
ومن البلوى ومن كأس العمى فهو يُبري المبتلي باللَّمسِ

(١) المستدرك ٦٨ قطعة ٢٣ .
(٢) عقود اللآل ٢٥٧ .

ويمزج وصف الطبيعة بالخمر بالغزل بالساقي من ذلك موشحة لسان الدين بن الخطيب التي يبدأها بالحديث إلى جليسيه من الندماء الذين يطلب منهما أن يسقياه الراح ، فالفجر قد ظهر واختفت الكواكب وأن مذهبه في الخمر الشراب وتركها وزرٌ وذنب ، ثم يعلل سبب طلبه الشراب ، حين ظهرت حمائم الصباح ببياضها ، وهربت غربان الليل بسوادها ، ويقول أنه وقت تحلو فيه الراح ، ثم يطلب منهما أن يرفعا الستر ليريا قطرات الندى والمطر على البطاح ، وما تقوم به الأغصان من تثن ولهو كأنها سكارى مع أنها لم تشرب خمرًا ، ثم يصف الطبيعة ممثلة في غناء الحمام فوق الأغصان ، والرذاذ المتساقط على الأوراق والبطاح والورد ، ثم يطلب من أحد ندمائه أن يدور بالخمر ، ثم ينتقل إلى الغزل ، يقول في هذا المجلس التصويري[١] :

اسقياني لقد بدا الفجرُ وخفيَ الكوكبْ
قهوةً تركُ شربها وزرُ وهي لي مذهبْ
أنديمي اسقني لقد حلا شربُ راحٍ براحْ
وغراب الظلام قد ولَّى من حمام الصباحْ
ارفع السجفَ[٢] تنظر الطلاَّ كيف رش البطاحْ
وانثنى قضبُ روضها الخضرُ طربًا تلعبْ
عجبًا كيف نالها السكرُ وهيَ لم تشربْ !
وتغنّت حمائم القضبِ بلسانٍ بديعْ
واستهلت مدامع السُّحبِ فوق وشي الربيعْ

(١) المستدرك ٩٠ موشحة ٣٦ .

(٢) السجف : السِّتر . لسان العرب الجزء الثالث .

فأدرهـا تـضي كمـا الـشهبِ واسـقني بـالقطيعْ[١]
حيـثُ يـسعى بكأسـها بـدرُ خـدُّه مـذهبْ
قد حكى فوق صـدغه الـشعرُ كاتبًـا يكتـبْ

وتتكرر صورة طرد الـصباح اللّيـل في استعارة طـائرين همـا البـازي والغراب في موشحةٍ أخرى عند ابن الخطيـب يمـزج فيهـا الطبيعـة بـالخمر بالحنين ، يقول فيها[٢] :

قد حرّك الجلجل بـازي الـصّباحْ والفجر لاحْ
فيـا غـراب الليـل حـثَّ الجنـاحْ
ولاح بالمـشرق نـور أضـا على الفـضا
وكـان نجـم الليـل قـد نضنـضا جمـر الغـضا
وصـار فـوق الجـنح لمـا مـضى واستعرضـا
وسـال منـه النهـر عنـد الـسياحْ ففي البطـاحْ
يلقـط إذا جفـا لآلى الأقـاحْ
والـدّوح يـومي بالرضـا والجـود إلى الـسجود
شـكرًا لفـضل مـن بـلاه وجـود من الوجـود
وأعـين النـرجس تـأبى الهجـود فوق النجود
إن أودعـت في نـسمات الرِّيـاحْ كؤوس راحْ
ففي قدود القـضب منهـا ارتيـاحْ

---

(١) قد يكون اسمًا لما يشرب به الخمر كما ورد عند ابن خاتمة يقول :

في رشف ثغر القطيعِ

ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٦ .

(٢) المستدرك ٧٥ موشحة رقم ٣١ .

ثم يأتي بالحديث عن الحنين قائلاً :

نومي على الأجفان قد حرها   ذكر الحمى
وصيَّر الدمع بعيني دما   عهد الذما
هل عائد الأنس مني بعدما   قد أعدما
أو يسعف الدهر بنيل اقتراح   هذا انتزاحْ
أو هل يلين القلب بعد الجماحْ

ويمزج بين الخمر والطبيعة في بداية موشحات المديح كما رأينا في حديثنا عن غرض المديح .

كما عند ابن الخطيب وتلميذه ابن زمرك في مدائحهما ، أمَّا ما يُسمى بموشحات الفجريات والصبوحيّات والتهاني ، وما فيها من حديث عن الخمر والطبيعة ، فسيكون في غرضٍ مستقلٍ إن شاء الله .

بعد هذه النماذج رصد البحث الحديث عن الخمر والطبيعة في موشحات عهد بني الأحمر عند كل وشَّاح من خلال الجدول التالي :

الوشّاح	في الموشحات الغزليّة		في موشحات المديح	في غير ذلك		مجموع موشحات الوشاح التي ورد فيها الحديث عن الخمر والطبيعة
	خمر فقط	خمر وطبيعة	خمر وطبيعة	طبيعة	خمر وطبيعة	
ابن خاتمة	٤	٦	–	–	–	١٠ موشحات
لسان الدين بن الخطيب	–	١	٤	–	١	٦ موشحات
ابن زمرك	–	–	٥	١	–	٦ موشحات
ابن علي	–	–	١	–	–	موشحة واحدة
أبو حيّان	١	–	–	–	–	موشحة واحدة
العقرب	١	١	–	–	١	٣ مقطوعات
علي بن لسان الدين	–	١	–	–	–	
المجموع	٦	٩	١٠	١	٢	٢٨ موشّحة
	١٥		١٠	٣		

وقد توصل البحث في غرض وصف الخمر والطبيعة إلى النتائج التالية :

١) أتى الحديث عن الخمر أو الطبيعة أو كليهما عنصرًا مساعدًا في بناء الموشّحة ، ولم تأت موشَّحة مستقلّة في الخمر أو الطبيعة في هذا العصر .

٢) ازدهر غرض وصف الطبيعة والخمر في عهد بني الأحمر ، وقد نهج الوشّاحون في ذلك نهج الشعراء في قصائدهم حيث جعلوها تمتزج بالخمر والطبيعة والغزل والحنين والمديح ، وقد وصفوا ما تزخر به الطبيعة من جمال الرياض والأودية والأزهار والأنهار كما جعلوها مسرحًا لعشقهم وطربهم وحنينهم إلى أوطانهم ، ولكن نلحظ أنهم كانوا في تصويرهم للطبيعة ينقلون الواقع بدقائقه دون أن يضاف عليها شيءٌ من روح الوشّاح .

٣) تميَّز الحديث عن الخمر ما تميَّزت به قصيدة الخمر من وصف السقاة والمجالس الخمريَّة وتأثير الخمر على شاربها ، وإن كانت الموشَّحة متفوقةً على القصيدة الخمريَّة في غزلها بالسّاقي أو السَّاقية ، وقد نقل الوشاحون الأوصاف الأنثويَّة في حديثهم عن أولئك الغلمان كما رأينا في حديثنا عن غرض الغزل .

٤) جاء الحديث عن وصف الطبيعة والخمر في موشحات عهد بني الأحمر في ثمانٍ وعشرين موشّحة .

٥) نلحظ من الجدول السّابق أن وصف الخمر أو الطبيعة أو كليهما قد جاء في موشحات الغزل في خمس عشرة موشَّحة بنسبة ٥٣,٥٧ % .

ثم جاء الحديث عن الخمر والطبيعة في موشحات المديح في عشر موشحات بنسبة ٣٥,٧١ % .

وقد جاء الخمر ممزوجًا مع الطبيعة في الموشّحة في إحدى وعشرين موشَّحة في أغراضٍ مختلفة غزل أو مديح أو غير ذلك .

٦) نلحظ أن الخمر والطبيعة أكثر ما يأتي في موشحات الغزل ، والسبب في ذلك يرجع إلى أنهما - في الأغلب - يجتمعون في مجلس وشراب ولهو وغزل في أحضان الطبيعة ، وهذا ميسَّر لأي وشّاح ، أما في موشحات المديح فالخمر والطبيعة تشعر الوشاح بالأمن والسعادة فيتذكر سبب الأمن والنعمة ، فيلجأ إلى المديح لأن الممدوح سبب سعادته وأمنه ، وأكثر ما ورد الحديث عن الخمر والطبيعة في موشحات ابن خاتمة الغزليَّة ، وقد جاء ذلك في عشر موشحات من أصل ١٨ موشَّحة بنسبة ٥٥,٥٥ % من موشحاته .

ثم يأتي في المرتبة الثانية لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك حيث جاء الحديث عن الخمر والطبيعة في ست موشحات لكل واحدٍ منهما ، وهؤلاء الثلاثة من أكبر شعراء ووشاحي عهد بني الأحمر .

الأغراض التَّوشيحيَّة الجديدة

١ - الحنين والشّوق .

٢ - الصبوحيَّات .

٣ - التّهاني .

٤ - الاعتذار وطلب العفو والاستعطاف .

٥ - المَوْلدِيّات « المدائح النبويَّة » .

٦ - وصف المباني .

٧ - الحديث عن الشباب والشيب .

٨ - الطّرد .

١) الحنين والشَّوق :

الحنين إلى الوطن غرض قديم طرقه الشعراء منذ العصر الجاهلي ، وقد ازدهر في الأندلس وخاصةً بعد سقوط المدن الأندلسيَّة في يد العدو مدينةً بعد مدينة ، وحنين عبد الرحمن الداخل إلى الشرق من أبرز الأمثلة ، وقد كان في الشعر العمودي إلاّ أنه وجد بعض المقطوعات عند ابن زهر ، أمّا في عهد بني الأحمر فقد ظهر جليًا في موشحاتهم لذلك اعتبرته غرضًا جديدًا في هذا العهد لكثرته في النتاج الأدبي لهذه الفترة ، خاصةً بعد سقوط المدن الأندلسيّة وانحسار الوجود الإسلامي في غرناطة وما جاورها ، وما يصيب هذه المملكة من تقلص .

وقد لا يكون الحنين إلى الوطن من وشّاح خارج هذا الوطن بل يحن إلى بعض الأماكن فيه ، كانت له فيها ذكريات في قلبه ، مثل هذا ما ورد في موشحةٍ لابن خاتمة يحن فيها ويخبر بعدم صبره وسلوه عنها ، فكلما هبت الرياحُ حنّ إلى تلك الأماكن وبكى ، يقول في ذلك(١) :

يا مَن لذي لوعةٍ مُعنَّى قد ضاق بالبين ذرعُهُ
أنَّى له بالسُّلوِّ أنَّى يأبى على الصَّبِّ طبعُهُ
إن ناسمته الرِّياحُ حنّا لمعهد شطَّ ربعُهُ
مرّت به نسمةٌ فغنّى وفاض للبين دمعُهُ

ريَّاكِ يا نسمة الصباحِ راحةُ العليلْ من جوى الغليل فهي لتحييني
بالله إن عجت بالبطاحِ فاقصدي الخيامْ واقرئي السَّلامْ على ربَّة السينِ

ويتكرر هذا الشعور عند ابن خاتمة في موشَّحةٍ أخرى استهلها بقوله(٢) :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

يا نسيمًا قد هبَّ من نجدِ وسرى بالخيامْ
بحياة الهوى على العتبِ كيف بدر التّمامْ ؟

ثم يصف في أحد أبيات الموشّحة حنينه وما يعانيه من شوق إذا سمع غناء الحمائم ، وما يصيبه من جرَّاء ذلك من رقّةٍ ونحول وأنّه لن يتحوّل عن حبه وذمامه وذكرياته في تلك الدِّيار ، قائلاً :

لغناء الحمام في قلبي رقَّةٌ ونحولْ
ذكّرتني معاهد القربِ والزمان الوصولْ
إنْ تُحلْ يا منايَ عن حُبِّي إنّني لا أحولْ
كيف يسلو عن ذلك العهدِ والهٌ مستهامْ
حاشَ للهِ يا مُنى قلبي لستُ أنسى الذِّمامْ

ويختم موشحته بالخرجة المتضمنة حنينه وشوقه إلى ديار محبوبته قائلاً[1] :

يا حمامًا شدا على الرَّندِ بالنبي يا حمامْ
إن خطرت على ديار حبِّي خُصَّها بالسلامْ

ويحنُّ ابن زمرك ويتشوق إلى غرناطة ، وأنها منزل الحبيب ، ومجيؤه إليها غاية المنى والسعادة ، ثم يسترسل ويتلذذ بتكرار صفاتها وتعدادها وما في ذلك من لوعةٍ مشبوبة تجاه ذلك المكان وتجاه من يسكنه من الأحبة ، قائلاً[2] :

كم شادنٍ قاد لي الحتوفا بمربع القلب قد سكنْ
يسُلُّ من لحظه سيوفا فالقلبُ بالرَّوع ما سكنْ
خُلِقتُ من عادتي ألوفا أحنُّ للإلفِ والسكنْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٤٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٠ - ٥٠١ .

غرناطــةٌ منــزلُ الحبيــبِ وقربهــا الــسُّؤلُ والــوطرْ
تُبهــرُ بــالمنظرِ العجيــبِ فــلا عــدا ربعهــا المطــرْ
عروســةٌ تاجهــا الــسبيكةْ وزهرهــا الحلــي والحُلــلْ
لم ترض من عزهــا شــريكةْ بحــسنها يُــضرب المثــلْ
أيــدها الله مــن مليكــةْ تملكهــا أشــرف الــدولْ
بدولــة المرتجــى المهيــبِ الملــكِ الطــاهر الأغــرْ
تختال مــن بردهــا القــشيبِ في حلّــة النّــور والزهــرْ

ثم يصف جنّة العريف قائلاً فيها :

كرســيُّها جنَّــةُ العريــفِ مرآتهــا صــفحةُ الغــديرْ
وجوهرُ الطّل مــن شــنوفِ تحكمُهــا صــنعةُ القــديرْ
والأنسُ فيها على صــنوفِ فمــن هــديلٍ ومــن هــديرْ
كم خرّق الزهر من جيوبِ وكلَّــل القُــضب بالــدُّررْ
فالغصن كالكاعب اللَّعوبِ والطــيرُ تــشدو بــلا وتــرْ

نلحظ كيف خلع الصفات الأنثويَّة على ذلـك المكـان بيانًـا لجمالـه ، ويتشوق إليها - أي غرناطة - في موشحةٍ أخرى مبينًا بعض جمالها قائلاً(١) :

نــسيم غرناطــةٍ عليــلُ لكنّــه يــبرئ العليــلْ
وروضــها زهــرهُ بليــلُ ورشــفه ينقــع الغليــلْ
سـقى بنجـد ربـا المـصلَّى مبــاكرًا روضــه الغمــامْ
فجفنــه كلمــا اســتهلاّ تبــسم الزّهــر في الكِمــامْ
والرَّوض بالحسن قد تجلّى وجـرّد النهـر عـن حـسامْ
ودوحهــا ظلّــه ظليــلُ يحــسن في ربعــه المقيــلْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٣ ، ٥٠٤ .

والــبرق والجــوُّ مــستطيلُ يلعــب بالــصّارم الــصّقيلْ

ثم يعيد حديثه عن السبيكة وجنة العريف واصفًا غرناطة بالملكة ، وبعض نواحيها بأجمل ما يحيط بالملكة من تاج وكرسي ، قائلاً :

عقيلــةٌ تاجهــا الــسبيكةْ تُطــل بالمرقــب المنيــفْ
كأنهـــا فوقـــه مليكـــةْ كرســيُّها جنّــة العريــفْ
تطبع مـن عـسجدٍ سبيكةْ شموســها كلــها تطيــفْ
أبــدعك الخــالق الجليــلُ يــا منظــرًا كلُّــه جميــلْ
قلـــبي إلى حـــسنه يميـــلُ وقبلنــا قــد صــبا جميــلْ

ويتجلَّى شوق ابن زمرك وحنينه إلى غرناطة في موشحته الـتي اسـتهلها بقوله(١) :

أبلــغ لغرناطــةٍ ســلامي وصف لها عهـدي الـسليمْ
فلــو رعــى طيفهــا ذمــامي مــا بــتُّ في ليلــة الــسليمْ

ثم يخاطب أهلها وجيرانه في غربته عنها مازجًا بين الخطابين ، ولقربهم من قلبهِ يتخيل قربهم منه فيوجه لهم الخطاب غير آبهٍ بالمسافات التي تحـول دونهم قائلاً :

يــا جــيرةً عهــدهم كــريمُ وفعلـــهم كلُّـــه جميـــلْ
لا تعـذلوا الـصَّبِ اذ يهـيمُ فقبلــه قــد صــبا جميــلْ
القــربُ مــن ربعكــم نعــيمُ وبُعـــدكم خطبـــه جليـــلْ
كم مـن ريـاضٍ بـه وسـامِ يُزهـى بـه الـرائضُ المسيمْ
غـــديرها أزرقُ الجمـــامِ ونبتهـــا كلُّـــه جمـــيمْ

---

(١) نفسه ٢ / ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

ثم يقول مصرحًا بشوقه وحنينه :

أعنـــدكم أنّـــي بفـــاسِ أكابـــد الـــشوقَ والحـــنينْ
أذكـــر أهلـــي بهـــا وناســـي واليوم في الطـول كالـسنينْ
الله حـــسبي فكـــم أقاســـي من وحشة الصَّحبِ والبنينْ
مطارحًـــا ســـاجع الحمـــامِ شـوقًا إلى الإلـف والحميـمْ
والدّمعُ قـد لجَّ في انـسجامِ وقـد وهـى عقـده النظـيمْ

ويعيد التّرنُّم والاستمتاع بذكر جنَّة العريف ، وما في ذلك المكـان مـن مناظر وجماليات ربَّانية قل أن توجد في غيره قائلاً :

يـا سـاكني جنّـة العريـفِ أســكنتمُ جنَّــة الخلــودْ
كم ثـمَّ مـن منظـرٍ شـريفِ قد حُفَّ بـاليمن والـسعودْ
وربَّ طـــودٍ بـــه مُنيـــفِ أدواحــه الخـضرُ كــالبنودْ
والنّهـر قـد سُـلَّ كالحسامِ لراحـةِ الـشَّربِ مـستديمْ
والزّهـرُ قـد راق بابتـسامِ مقـــبّلاً راحـــة النـــديمْ

ثم ذكر أنه قد ترك قلبه عندهم آملاً باللقاء وانتظام الشمل قائلاً :

فعنـدكم قـد تركـت قلـبي فجـــــدّد الله عهـــــدنا

ثم ينتقل إلى مدح الغني بالله .

ويذكر في موشَّحةٍ أخرى شوقه إلى غرناطة ، وأنه لو أمكن الوصل لما قطع ليله بالسَّهر ولكن الذي يُصبِّر ويشدُّ من أزره قرب الهنا بالعودة إليها بعد السَّفر(١) .

---

(١) ومن شعره فيها قوله :

لــولا تــألف بــارق التــذكار مـا صـاب واكف دمعي المدرار
أمـذكّري غـرنـاطـةً حـلَّت بها أيـدي السّـحاب أزرَّة النُّـوَّار
كيف التخلّص للحديث ودونها عُــرضُ الفـلاةِ وطـافحِ زخّـار

أزهار الرياض ٢ / ١٧٠ .

يقول في ذلك(١) :

غرناطـةٌ ربـع الهنـا والمنـى وقربها السُّؤل ونيل الـوطرْ
وطيها بالوصـل لـو أمكنـا لم أقطع الليل بطول الـسَّهرْ
عمّا قريـبٍ حُـقَّ فيـه الهنـا بيمن ذي العودة بعد السَّفرْ
ويحمد النّاس نجاح الإيـابْ بكلِّ صُنعٍ مـستجدٌ غريـبْ
ويكتب الفالُ على كلِّ بابْ نصرٌ من الله وفـتحٌ قريـبْ

أما ابن الخطيب فحنينـه غـير محـدود المكـان(٢) كمـا عنـد ابـن زمـرك تلميذه ، وقد قدمت التلميذ على معلمه لكثـرة مـا ورد عنـده مـن الحـنين والشّوق ، وابن الخطيب يذكر لنا معاناته التي جعلت النوم يهجره بل محرّمٌ عليه بسبب تذكره لموطنه حتّى صارت الدموع دمًا ، فيتساءل هـل يـسعف الدهر بعودةٍ مرةً أخرى ، أو هل يرضى القلب فيستسلم ويكف عن الشوق ؟!

يقول في ذلك(٣) :

نومي علـى الأجفـان قـد حرّهـا ذكر الحمـى
وصــيّر الــدّمع بعــيني دمــا عهـد الـذّما
هـل عائـد الأنـس مـني بعـد مـا قــد أعــدما
أو يـسعف الـدهر بنيـل اقـتراحْ هـذا انتـزاحْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٥ .

(٢) كان شوقه إلى غرناطة في شعره من ذلك قوله :

لقـد هـاجني شـوقٌ إليـها مُـبرِّحٌ إذا شمتُ برق الشَّرق شبَّ ذُبالُهُ
فكم لي على الوادي بها من عشيَّةٍ يـقلُّ لهـا ذكـر الفـتى ومقـالُـهُ
عـسى الله يُـدني سـاعة الفرح التي بـهـا يـسرّى عـن فـؤادي خبالُـهُ

ديوان ابن الخطيب السّلماني ، تح/ د. محمد مفتاح ، نشر دار الثقافة ، البيضاء ٢ / ٤٩٥ ، وانظر ١ / ١٤١ ، ٢ / ٦٢١ ، ٢ / ٧٨٧ .

(٣) المستدرك ٧٥ موشحة رقم ٣١ .

أو هل يلين القلب بعد الجماحْ ؟

وقد وجدناه صادقًا في التعبير عن شوقه لها عند غيابه عنها ، وكأنها قد صارت جزءًا من ذاته ، أو حاجة من حاجات نفسه[١] .

ولا يزال الحنين والشوق إلى الوطن موجودًا ما دام السَّفر والتنقل موجودًا مهما كانت ظروف ذلك ، وسيبقى النتاج الأدبي زاخرًا بهذا الفن الذي يجسد صدق المشاعر نحو الوطن ونحو ساكنيه .

(١) القصيدة الأندلسيّة خلال القرن الثامن الهجري ، د. عبد الحميد الهرامة ١ / ٤٢٥ .

٢) الصّبوحيَّات :

أكثر الوشاحون في عهد بني الأحمر من الصبوحيّات ، حيث وصفوا تناول الخمر ووصف شربها في الصّباح بين أزهارٍ ورياضٍ وأنهار وفي نسيمٍ عليل ، والصبوحيَّات موشحات خمريَّة إلاّ أنها تختار الصباح لطلب تناول الخمر ، ثم الاسترسال في وصفها ، من ذلك ما ورد عند ابن خاتمة حيث يقول(١) :

هذه الشَّمس حلَّت بالحملْ ... ومحيّا الزمان الحالي
قد تجلَّى سناه في كمالْ ... فاسقني أكؤسي واملالي

ثم يأمر ذلك السّاقي أن يدير الخمر التي استرسل ابن خاتمة في وصفها حيث جعلها كالذهب المصاغ في قالبٍ من نور وأنها جوهرة ، ثم يعيد أمره للسَّاقي بأن يسقيه ويدع عذل العاذل قائلاً :

ولتدرها رحيقًا كالذهبْ ... صيغ في قالبٍ من نورِ
قد تحلَّت بأسلاك الحببْ ... واكتست حلَّة المهجورِ
جوهرٌ في نُضارٍ في لهبْ ... قد تلاقت على تقديرِ
فاسقنيها ودع مَنْ قد عذلْ ... ويك مالي وللعذّالِ
في هوى أهيفٍ بدع الجمالْ ... بابليٌّ رخيٌّ البالِ

ثم ينتقل بعد ذلك إلى غزله ، ويستهل موشّحةً أخرى قرعاء بحديث عن الخمر صباحًا ، قائلاً(٢) :

ألا نبّهِ السَّاقي ... فذا الليلُ قد أغفى
وبرقُ الدُّجى يُذكي ... لعنبره عَرْفا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٩ .

(٢) نفسه ٢ / ٤٧٠ .

وهات اسقني واشربْ معتّقـــــةً صِـــــرْفا
فـمـا لــذة الـدنـيـا سـوى وجــه محبـوبٍ ومشروبِ

والملاحظ أن حديث ابن خاتمة عن الخمر ينقله إلى الحديث عن الغـزل كما سبق في الأغراض السابقة .

ويتحدث ابن الخطيب عن الخمر صباحًا يبدأ بأمر الـسّقاة وأن الفجـر قد بدا وغارت الكواكب ، وأن هـذا مذهبـه في الخمـر ، وأن هـذا الوقـت أحلى وأفضل وقتٍ لشربها ، فغراب الليلِ قد ولّى هاربًا من حمام الصّباح، قائلاً(١) :

أسـقياني لقـد بـدا الفجـرُ وخفـــي الكوكـــبْ
قهــوةً تــرك شــربها وزرُ وهـــي لـــي مـــذهبْ
أنــديمي أسـقني لقـد حـلا شـــربُ راحٍ بـــراحْ
وغرابُ الظـلام لقـد ولّـى مـــن حمـــام الـــصباحْ
ارفع السجف تنظـر الطـلا كيـــف رشّ البطـــاحْ

ثم يسترسل في وصفه للطبيعة صباحًا وأنها تغريه بـشرب الخمـر ، ثـم يتغـزل بالـسَّاقي ، ويعـارض صـبوحيَّة ابـن سـهل الإشـبيلي (بـاكر إلى اللذات) بموشحة يذكر فيها وصف الطبيعة صباحًا ويستهلها بقوله(٢) :

قد حرّك الجلجلي بازي الـصّباحْ والفجـــر لاحْ
فيـا غـراب الليـل حـث الجنـاحْ

ثم ذكر الطبيعة الجميلة صباحًا ، ثم انتقـل إلى أنـه لم يـنم تلـك الليلـة

(١) المستدرك ٩٠ موشحة رقم ٣٦ .
(٢) نفسه ٧٥ موشحة رقم ٣١ .

ساهرًا يتذكر دياره ويحن إليها ، فلما طلع الفجر رأى أن الخمر علاجه[١] ، ثم يختم موشحته بطلبه من الندماء أن ينادوا بعد الرقاد بالخمر قائلاً :

ونــاد بالنــدمان عنــد اعتقــاد بعــد الرقــادْ
بــاكر إلى اللــذات والاصــطباحْ بـــــشرب راح
فما على أهل الهـوى مـن جنـاحْ

أمّا تلميذه ابن زمرك فقد اشتهر بالصبوحيَّات ووصف الخمر ومجالسها قال عنه الدكتور إحسان عباس : « أكثر هذا الوشّاح نفسه من الـصبوحيَّات »[٢] « بالرغم من أنه لم يكن يشرب الخمر كما كان يقرر هو في بعض أبياتـه »[٣] ، « وقد وصفها ووصف النديم »[٤] .

يقول في إحدى صبوحيّاته[٥] :

ريحانـةُ الفجـر قـد أطلّـتْ خــضراء بــالزَّهر تزهــرُ
ورايـةُ الـصبح قـد أظلّـتْ في مرقــب الــشَّرق تنــشرُ

ثم يوضح قيمة الخمر ، وأنها تذهب غيهب الهموم مما يجعـل البهجـة والأنس تتجلّى في كل الموجودات الطبيعيّة المحيطة ، قائلاً :

فالشهب من غارة الـصباحِ ترعــد خوفًــا وتخفــقُ
وأدهــم الليــل في جمــاحِ أعنّــة الــبرق يطلــقُ
والأفـقُ في ملتقـى الريـاحِ بــأدمع الغيــث تــشرقُ

---

(١) وقد عكس في موشحة أخرى بدأ بالخمر ثم وصف الصباح . عدة الجليس ٢٠٣ .
(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٥١ .
(٣) ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه ، د. أحمد سليم الحمصي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٥ م ، ص ١٦١ .
(٤) نفسه ١٦١ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٥ .

ويسترسل في وصف الطبيعة صباحًا حتى يصل إلى وصف الخمر، قائلاً:

والكأس في راحة النديمِ يجلو بها غيهب الهمومْ
أقبست النار في القديمِ من قبل أن تُخلقِ الكرومْ
والغصن في ملعبِ النسيمِ للزّهر في عطفه رقومْ

ثم يقول :

يذكرني وجنة الحبيبِ والآسَ في صفحة العذارْ
وشارب الشّاربِ العجيبِ بين أقاحٍ وجُلّنارْ
يدير من ثغره الشنيبِ سلافةً دونها العقارْ
حلّت لأهل الهوى وحلّتْ بالذكر والوهم تسكرُ
كم من نفوسٍ بها تسلّتْ فمالها الدهرَ مُنكِرُ

ويقول في صبوحيَّة أخرى[1] :

قد طلعت رايةُ الصّباحِ وآذن الليلُ بالرحيلْ
فباكرِ الرّوضَ باصطباحِ واشرب على زهره البليلْ

ثم يصف ذلك الصباح قائلاً :

فالورق هبَّت من السِّناتِ لمنبر الدّوحِ تخطبُ
تسجع مفتنّة اللغاتِ كلٌّ عن الشّوق يُعربُ
والغصن بعد الذّهاب يأتي لا كؤس الطّل يشربُ
وادمع السُّحبِ في انسياحِ في كلِّ روضٍ لها سبيلْ
والجوُّ مستبشرُ النواحي يلعب بالصَّارم الصقيلْ

(١) نفسه ٢ / ٥١٩ .

ثم يأمر بالشراب ويصف الراح وما يصيب الصدر بسببها من انـشراحٍ وأنس ، يقول في ذلك :

قم فـاغتنم بهجـة النفـوسِ مـا بـين نُـورٍ وبـين نُـورْ
وشـفّع الـصبح بالـشموسِ تـــديرها بيننـــا البـــدورْ
ونبّـــه الـــشَّرب للكـــؤسِ تمـزج مـن ريقـه الثغـورْ
مـا أجمـل الـراح فـوق راحِ صفراء كالشمسِ في الأصـيلْ
تغـادر الـصدر ذا انـشراحِ للأنـــس في طيِّـــه مقيـــلْ

أما ابن علي فيبيِّن في صبوحيته مدى مـا تبعثـه الخمـر مـن فـرحٍ بـين شاربيها ، وأنهم لا ينامون من الحـب ، لهـذا ينـادي المحـبين إلى الاصـطباح وشرب الخمر ، قائلاً[1] :

حيَّـاك بـالأفراحِ داعـي الـصَّباحْ قـم لاصـطباحْ
فـالنّوم في شـرع الهـوى لا يُبـاحْ

والغريب أن هذه الصبوحيَّة قالها بعد قفوله من الحج عـام ٨٤٩ هــ[2] وفي مدح القاضي ابن البارزي .

ثم يصف الصباح وما فيه من زهر وبرق وسحب تـدمع بـالمطر كمـا سـبق عند ابن زمرك في موشحته (ريحانة) وكأن الصبوحيَّة في مقدمات المـدائح نهج متبع في بعض موشحات العصر ودليل لإثبات براعة الوشّاحْ .

أمّا العقرب فيبدأ إحدى مقطوعاته بحديثٍ عن الفجر قائلاً[3] :

قم تر الفجر بسيفٍ منتضى شقَّ جلباب الدُّجى لما أضا

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٥ .
(٢) انظر الهامش (السابق) ٢ / ٥٧٥ .
(٣) المستدرك ٦٧ قطعة رقم ٢١ .

ضحك الزَّهرُ بثغـر جـوهرِ
وانثنى الغصن الرطيبُ الثمـرِ
وشـدا الطـيرُ بـنغم الـوترِ
ليت شعري ما عدا عمّا مضى هل زمان الأنس يدنو بالرضى

ثم يطلب أن يُسقى من الخمر ، فقد هبَّ النسيم في يومٍ جعلت الخمـر الضّنك معرضًا عنهم ، وقـد جـاءهم بـدرٌ أضـاء سـناه ، فـاجتمع حـسن الطبيعة والخمر والمحبوب ، يقول في ذلك :

أسقياني عنـدما هـبَّ النـسيمْ
وامـزج الكـأس ونبّـه النـديمْ
وانظر الصّبح أضا نور الوسيمْ
مـن سـنا بـدر أنـار وأضـا يومنا والضنك عنا أعرضـا

ويقول في مقطوعةٍ أخرى(١) :

هبَّ النسيم على البطـاحِ ومالـــت الأغـــصانْ
قـم يـا نـديم لـشرب راحِ ونبـــه الغـــزلانْ
قـد زارنـي زيـن المـلاحِ وعـــاد بالإحـــسانْ
لله مـا أحلـى التلاقـي والوصل مـن بعـد الفـراقِ

ويجعلها في الصَّباح مـن الأفـراح ، ويـأمر الـساقي بمزجهـا ، يقـول في إحدى مقطوعاته(٢) :

قــم بــاكر الأفــراحْ الفجـــر لاحْ
وامــزج كـؤوس الـراحْ راح بـــراحْ

---

(١) المستدرك ٦٨ قطعة رقم ٢٣ .

(٢) ورد كثير وصف الخمر في حديثنا عن الخمر والطبيعة وهناك نصوص لم أذكرها خشية التكرار .

كـــي نغـــنم الأفـــراحْ لـــين المـــلاحْ

انتشر هذا الغرض بكثرة فيما وصل إلينا من موشحاتٍ خمريَّة وغزليَّـة ومدحيَّة(١) ، وهذا دليل ما كانوا ينعمون به من حريَّة في الشرب والحـديث عنها ، وقد يكون الحديث عنها تقليدًا دون فعل كما رأينا في موشـحة ابـن خاتمة(٢) وكلام الدكتور سليم الحمصي عن ابن زمرك ، وقد يكون حقيقـة حياة الأندلسيين ، وإن كنّا نقرأ تـاريخ هـذه الفـترة ومـا فيـه مـن حـروبٍ متتالية ضد النصارى الفاتكين والمتربصين ، وإن كان بعض الباحثين يرجع سبب السقوط إلى الانحلال السياسي والاجتماعي ، ومع هـذا فقـد كانـت في نظر الإسبان النصارى عدوًا له خطر(٣) .

(١) السابق ٦٩ قطعة رقم ٢٦ .

(٢) قوله أنه لم يشربها ولكن الهوى يهذي به . ديوان الموشحات ٢ / ٤٧٠ .

(٣) دولة الإسلام في الأندلس ، محمد عبد الله عنان ٦ / ١٩٨ .

٣)التَّهاني :

جاء غرض التّهاني في موشحات عهد بني الأحمر ، من ذلك بشارة ابن زمرك للسلطان الغني بالله بالفتح في إحدى خرجاته قائلاً[(١)] :

يا مشرب الحبِّ في القلوبِ ... وواهب الصفح للصّفاحْ
نُصرت بالرّعب في الحروبِ ... والرعبُ أجدى من السِّلاحْ
قد لحت من عالم الغيوبِ ... لم تعدم الفوز والفلاحْ
مراكشٌ نهبةُ افتتاحِ ... والصّنع في فتحها جليلْ
بشراك بالفتح والنجاحِ ... والشكر من ذلك القبيلْ

ويهنئ ابن زمرك السلطان الغني بالله بالشفاء من مرضٍ قائلاً[(٢)] :

ما ترى ثغر الوميض باسما ... يُظهر البِشْرا
وثناء الروض هبَّ ناسما ... عاطرًا نشرا
بثَّ من أزهاره دراهما ... قائلاً بُشري :
ركب المولى مع الظهر الفرسْ ... وشفى وارتاحْ
بجنود الله دأبا يُحترسْ ... إن غدا أو راحْ
وجب الشّكر علينا والهنا ... بعضنا بعضا
فزمان السَّعد وضّاحُ السّنى ... وجهه الأرضى
أثمرت فيه العوالي بالمُنى ... ثمرًا غضّا

ثم يهدي الموشحة إلى الممدوح ، وأن مرض السلطان ليلٌ جاء بعده صبح الشفاء ، يقول في ذلك :

هاكها تمزج لطفًا بالنسيمْ ... كلّما هبّا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢١ .

(٢) نفسه ٢ / ٥٢٣ – ٥٢٥ .

قد أتت بـالبرء والـصنع الجسيمْ تـــشكر الرّبّـــا
أخجلت من قال في الصُّبح الوسيمْ مغرمًـــا صـــبّا
غـــرّد الطّـــير فنبّــه مـــن نعـــسْ يـــا مـــدير الـــراحْ
وتعرّى الفجرُ من ثـوبِ الغلـسْ وانجلـى الإصـباحْ

وقد هنأه في موشّحةٍ أخرى بالشفاء ، استهلها بقوله[1] :

قـــد أنعـــم الله بالـــشفاءِ واسـتكملت راحـةُ الإمـامْ
فلتنطـــقِ الطّـــيرُ بالهنـــاءِ وليضحكِ الزهرُ في الكمامْ

والملاحظ على موشحات التهنئة ما يحدثـه شـفاء الممـدوح مـن بهجـةٍ وجمال في مكونات الطبيعة ، وأن شفاءه لم يسعد بني جنسه فقط بل يتعـدّاه إلى الموجودات في الطبيعة ، يقول في ذلك :

وجـــوده بهجـــة الوجـــودِ وبـــرؤه راحـــةُ النفـــوسْ
قد لاح في مرقـب الـسعودِ واستبشرت أوجه الشموسْ
فالدّوح يومي إلى الـسّجودِ أكمامــه حطّــت الـرءوسْ
والزّهـر في روضـةِ الـسماءِ كــالزّهر قــد راق بابتــسامْ
والصُّبح مستـشرف اللـواءِ والبـــدر مـــستقبلُ التمـــامْ
محاسـن الكـون قـد تجلَّـت جمالهـــا العقـــل يبهـــرُ
عـــرائس بالبهـــا تحلّـــتْ والطّـلُّ في الحلـي جـوهرُ
وألـسن الـورق قـد أملَّـت مـــدائحًا عنـــه تـــشكرُ
تـستوقف الخلـق بالغنـاءِ كأنهـــا تحـــسن الكـــلامْ
تُطنـــب للهِ في الثنـــاءِ تقـول سـلّمت يـا سـلامْ
كـم مـن ثغـور لهـا ثغـورُ تبـسم إذ جاءهـا البـشيرْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٦ - ٥٢٨ .

ومــن خــدورٍ بهــا بــدورُ يــشير منهــا لــه المــشيرْ
تقــول إذ حفَّهــا الــسرورُ تبــارك المــنعم القــديرْ
قـــد أنعـــم الله بالبقـــاءِ في ظـل مـولىً بـه اعتـصامْ
قد صادف النُّجح في الدواءِ فالــداءُ عنّــا لــه انفــصامْ

ثم يقول مهنئًا :

يهنيــك مــولايَ بــل يُهنّــا ببرئــك الــدِّين والهُــدى

ويستمر في تهنئته للسلطان الغني بالله حتى ينهي الموشحة ، والموشّحة كلها في التهنئة .

ويهنئه في موشحةٍ أخرى يستهلها بذكر النعيم والسَّعادة وإعـادة النـور وإشراقه مرةً أخرى وابتسام الزّهر في أكمامه قائلاً[1] :

في طـالع الـيُمن والـسُّعودِ قـد كملـت راحـة الإمـامْ
فأشـرق النُّـور في الوجـودِ وابتـسم الزهـرُ في الكمـامْ
قـد طلعـت رايـة النجـاحِ وانهـــزم البــأس والعنــا
وقـال حـيَّ علـى الفـلاحِ مـــؤذِّن الفـــوز بـــالمنى
فالــدهر يــأتي بــالاقتراحِ مـــستقبلاً أوجـــه الهنـــا
تخفـــق منـــشورة البنـــودِ والــسَّعد يقــدم مــن أمــامْ
والأنس مـستجمع الوفـودِ واللُّطف مستعذب الجمـامْ

ويستمر في وصف أثر شفاء الغني بالله على الطبيعة وما فيها قائلاً :

وأكــؤس الطــلِّ مترعــاتْ بأنمـــل الـــسوسن النّـــدي
والطـــير مفتنـــة اللغـــاتْ تـــشدو بأصـــوات معبـــدِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٥ - ٥٣٧ .

والغصن يـذهب ثـم يـاتْ بالـسندس الغـض مرتـد
والدّوح يومي إلى الـسجودِ شكرًا لذي الأنعـم الجـسامْ
والــريح خفاقــة البنــود تبــاكر الــروض بالغمــامْ
مظــاهرٌ للجمــال تُجلــى قــد هــزّ أعطافهــا الــسرورْ
وبــاهر الحــسن قــد تجلّــى مــا بــين نــور وبــين نــورْ
قــد هنــأت بالــشفاء مــولى بعــصره تفخــر العــصورْ
مــا بــين بــأسٍ وبــين جــودِ قــد مهَّــد الأمــن للأنــامْ
فالــدِّين ذو أعــينٍ رقــودِ وكـــان لا يطعـــم المنـــامْ

ويستمر في فرح الكائنات بشفائه إلى نهاية الموشحة مازجًا ذلك بالمديح .

ويتكرر هذا المضمون في موشّحة أخرى يستهلها بقوله(١) :

وجــه هــذا اليــوم باســمْ وشـــذا الأزهـــار ناســمْ

ثم يجعل الروض عروسًا يهلُّ بالبشائر التي أضحكت ثغر الأزاهر ونظمت كالجواهر ، قائلاً :

مــا تــرى الــروض عروسًــا في حُلَــى نَــورٍ ونــورِ !
وأتـــت رســـل النواســـمْ تجتلـــي هـــذي المواســـمْ
قـــد أهلـــت بالبـــشائرْ أضـــحكت ثغـــر الأزاهـــرْ
ســـنحت في يمـــن طـــائرْ ونظمــــن كــــالجواهرْ
فانـــشروها في العـــشائر إن هـــذا الـــصنع بـــاهرْ
وأشــــيعوا في العــــوالمْ الغــــني بــــاللهِ ســــالمْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٨ - ٥٤٠ .

ثم يسترسل في مديح الغني بالله في بيتين يعود بعدهما إلى التهنئة ، قائلاً :

فهنيئًـــــا بالـــــشفاءِ يـــا أمـــير المـــسلمينا
ولنـــا حـــقٌّ الهنـــاءِ وجميـــع العالمينـــا
إن جهرنـــا بالـــدُّعاءِ ينطـــق الـــدهر أمينـــا
دمـــت محـــروس المكـــارمْ بظبـــا البـــيض الـــصّوارمْ

وقد هنأ ابن زمرك السلطان موسى بن السلطان أبي عنان ، وقد وجَّـه إليه الغني بالله أمَّه وعياله عند تملكه المغرب من قبله ، وقد استهل موشحته بقوله[١] :

قـد نُظـم الـشّمل أتمَّ انتظـامْ ولاحتِ الأقمارُ بعـد المغيـبْ
وأضحك الروضُ ثغور الكمامْ عن مبسمِ الزَّهر البرود الشنيبْ

ويربط بين الطبيعة المتحركة والساكنة وما هي فيه مـن بهجـةٍ وسـعادة بسبب هذا الحدث العظيم ، من ذلك قوله :

والنهر قد سُلَّ كمثل الحسامْ حبابه تطفو وطـورًا تغيـبْ
وثغره قد راق منـه ابتـسامْ يهنئ الحِبَّ بقـرب الحبيـبْ

ثم يذكر الموكب في مقدمته زوج السلطان موسى ، قائلاً :

أكـرم بـه والله وفـدٌ كـريمْ مولاتنـا الحـرَّة في مقدمـهْ
مرضاتها تُحظى بدار النعيمْ وتوجب التوفيق في مُنعمـهْ
بشر بالنّـصر وفـتحٍ جـسيمْ وخـيره أجمـع في مقدمـهْ
لقاؤها المبرور مسك الختامْ بـشرك الله بـصنعٍ عجيـبْ
وقصرك الميمون قصر السلامْ خص بحفظٍ من سميع مجيبْ

---

(١) السابق ٢ / ٥٤١ – ٥٤٣ .

ثم يعود إلى التهنئة ، وأن عينه قد قرت بإرسال عياله إليه ، قائلاً :

مــولاي يهنيــك وحُــقَّ الهنــا ... قد نظم الشملُ كنظم الـسعودْ
قد فُـزت بـالفخر ونيـل المنـى ... وأنجـز الـسَّعد جميـع الوعـودْ
وقــرَّت العــين وزال العنــا ... وكلمــا مــرَّ صــنيعٌ يعــودْ
فلا يزل ملكك حلف الـدوامْ ... يحوز في التخليد أو في نـصيبْ
يتلو عليك الدهر بعد الـسّلامْ ... نــصرٌ مــن الله وفــتحٌ قريــبْ

مما سبق من أمثلةٍ رأينا كيـف سـاهم الوشـاحون في عهـد بـني الأحمـر وخاصةً ابن زمرك الذي خـرج بالموشـح إلى أغـراضٍ لم تكـن موجـودةً في التوشيح ، والتهاني من تلك الأغـراض الجديـدة ، والملاحـظ أن الوشَّـاح لا يجعل الفرح مقصورًا على بني آدم فقط بل يتعداه إلى مكونات الطبيعـة ، وهذا دليل انتشار الفرح المهنأ عليه ، وأن الفرح قـد شمـل كـل مـا يحـيط بالمهنأ من مخلوقات .

والملاحظ - كذلك - أن التهاني جاءت في موشحاتٍ مـستقلَّة كمـا في الجدول التالي :

الوشّاح	مطلع الموشحة	مصدرها
ابن زمرك	« قد أنعم الله بالشفاء ... واستكملت .. »	ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢/ ٥٢٦-٥٢٨
ابن زمرك	« قد نظم الشمل أتم انتظام .. ولاحت .. »	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٤١-٥٤٣
المجموع	موشحتان	

والملاحظ أنهما اسـتهلتا بقـد مـع الماضـي ، ومـا في ذلـك مـن إفـادة التحقيق وهذا رائع في معناه ، وأن التهنئة قد جاءت لأمر قد حصل .

وهناك موشحات ممزوجة ورد فيها حديث عـن التهنئـة والمـديح وقـد غلب عليها المديح فجعلتها في غرض المديح .

وقد ألحقت الأمثلة في التهاني بجدولٍ يبين نوع التهنئة والمهنأ ، كما يلي :

الوشّاح	مطلع الموشّحة	المُهنأ	موضوع التهنئة
ابن زمرك	« في كؤس الثغر ...	الغني بالله	شفاء من مرض
	« قد أنعم الله بالشفاء ...	الغني بالله	شفاء من مرض
	« قد نظم الشمل .... ولاحت	السلطان موسى بن أبي عنان	بمناسبة توجيه الغني بالله إليه بزوجه وعياله عندما ملك المغرب
	« في طالع اليُمن والسعود ...	الغني بالله	شفاء من مرض
	« وجه هذا اليوم باسمْ ...	الغني بالله	شفاء من مرض
	« قد طلعت راية الصباح ...	الغني بالله	تبشير وتهنئة بالفتح في المغرب
	« لله ما أجمل روض الشباب ...	الغني بالله	تبشير وتهنئة بحسن العودة من السفر

٤) الاعتذار وطلب العفو والاستعطاف :

طرق الشعراء هذا الغرض في قصائدهم واعتذارهم إلى ممدوحيهم منذ العصر الجاهلي ، وقد ارتبط غرض الاعتذار في الشعراء بالنابغة الذبياني[(١)] في عهد النعمان بن المنذر واعتذارياته له .

لم يكن هذا الغرض مطروقًا في الموشحات قبل هذا العصر ، وقد ظهر لأول مرةٍ في إحدى موشحات لسان الدين بن الخطيب ، وقد استهل تلك الموشّحة بالتمني لعودة أيَّام الأنس في ظل الشباب ، ثم يتحدث عن معاناته بسبب ما لاقاه من جفوة من السلطان الذي عاش في حماه فترةً من الزمن يقول في هذا[(٢)] :

يا ليت شعري هل لها من إياب	يومًا وعند الله علم الغيوب
ساعاتُ أنسٍ تحت ظل الشباب	خضر الحواشي طيبات الهبوبْ
اليوم لا نرهب وقع النوى	ونحن مِنْ سطوتها في أمان
غيري على الدَّهر شديد القوى	والنظم منظوم كنظم الجمان
حتّى إذا لذّت كؤوس الهوى	وقلت قد نامت عيون الزمان
جاءت أمورٌ لم تكن في حساب	غيري وألوان الليالي ضروب
فمَنْ ليَ اليوم بردُّ الجواب	كلني اتسآل الصَّبا والجنوب

ثم يتحدث عن الفراق ومرارة البعد ، وأنه قد بلغ به الهجر مبلغًا أوصل روحه إلى ترقوته طالبًا طريقًا إلى الرضا ، وأنه لا يحتمل ذلك

---

(١) هو زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني ، أبو أمامة ، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى ، كانت تضرب له قبّة من جلد أحمر بسوق عكاظ ، فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، توفي حوالي ١٨ ق.هـ . ينظر في هذا : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ط١٣٦٤ هـ (مصورة) ص ٣٨٠ .

(٢) المستدرك ٨٨ موشحة رقم ٣٥ .

الهجران الذي عذّبه ، فاليوم عنده كيوم الحساب في طوله ، والليل لا ينقطع بطلوع الفجر ، فهو يعيش عذاب الهجر ليلاً ونهارًا، يقول في ذلك:

لا كلّف الله النفوس الرقاق من مضض الأشواق ما لا تطيق
طعم النوى يا صاح مُرّ المذاق وقاك والكفر عذاب الحريق
قد بلغت بالهجر روحي التراق فهل إلى ليل(١) الرضا من طريق
والله ما الهجران إلاّ عذاب يا شرَّ ما تحمل منه القلوب
اليوم في الطول كيوم الحساب والليل ما للنجم فيه غروب

ثم ينتقل إلى طلب العفو من السلطان أبي الحجاج يوسف سابع ملوك بني نصر ، وأنّه هو القادر على إعادة الأمن إليه ، وأنه المؤمل في العفو للمذنب ، قائلاً :

لعلّ عفو الملك القادرِ يرد جور الدَّهر ما قد عتا
حتّى متى من صرفه القادرِ أعلم بالشكوى وحتّى متى
حسبي أبو الحجاج من ناصرِ يجمع من شملي ما شُتتا

ثم ينتقل إلى مدحه واصفًا إيّاهُ بالعفو عن المذنب ، قائلاً :

فهو على الخلق أوفى حجاب إن زخرت يومًا بحار الخطوب
وهو على الملك الرفيع الجناب حِرْزٌ حريز من خطور الخطوب
ملك عزيز الجار سامي العلا مؤمل العفو لمن أذنبا
في خلق منه وفي مجتلى البدر والشمس وروض الرُّبا
كأنه السّيف البديع الحلا شفاف ماء البئر مثل الظبا
من دوحة المجد الصّريح اللبابْ تجلى ... الكريم الخطوب
ويرتجى حينًا وحينًا يهاب كالغيث – أو كالليث – عند الهبوب

---

(١) هكذا وردت وقد تكون « نيل » ليستقيم المعنى والله أعلم .

ثم يلتمس العفو منه ويرجو أن يتجاوز عما بدر منه وأنه قد تاب ولن يعود ، قائلاً :

مولاي جاءتـك تـروم الرضـا وتطلـب العفـو لهـا والقبـولْ
وتطلب الإغضاء عمّـا مـضى وملكك البر العطوف الوصولْ
أقلقهـا الهجـر كجمـر الغـضا وشـفها عتـبٌ فجـاءت تقـولْ
حسبيَ عفو الله .. لمْ ذا العتابْ إن كان وأذنبت تراني نتـوبْ
أمسِ أذنب العبد واليوم تـابْ والتّوب يمحي يا حبيبي الذنوب

نلحظ أن موشحة الاعتذار تضمنت ما تضمنته قـصيدة الاعتـذار مـن وصفٍ لحال المعتذر ، وما يعانيه من ألمٍ وخوفٍ وغربةٍ تطارده ليلاً ونهارًا ، وما يحسه من طولٍ وملـلٍ في الوقـت ، ثـم الانتقـال إلى وصـف الممـدوح (المعتذر له) بصفات حسنة وخصالٍ نبيلـةٍ العفـو والـسماح والحلـم مـن أبرزها ، وما في الختام من إلحاحٍ وتـرجٍ لقبـول الاعتـذار ، والـصفح عمـا مضى ، وإعادة المياه إلى مجاريها ، وقد جـاء هـذا في الموشـحة علـى لـسان الموشّحة نفسها .

٥) المَوْلِدِيَّات « المدائح النبويَّة » :

عرَّف لسان الدين ابن الخطيب المولديات بأنّها : « القصائد المنظومة في مدح رسول الله - ﷺ - والإشادة بميلاده ، وذكر معجزاته ، ثمّ التخلُّص إلى مدح السُّلطان ، وذكر خلاله ، وإطراء تحفِّيه بهذه الدعوة »[(١)] .

وكان الاحتفال بهذه الذكرى ليلة الثاني عشر من ربيع الأول من كل عام ، « ولم يكن هذا الاحتفال سائدًا قبل القرن السّادس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وقد اختلف في تاريخ البدء به »[(٢)] .

ويقول الدكتور شوقي ضيف - رحمه الله - : « وانبثقت من الشعر الصوفي منذ ابن دريدٍ في أوائل القرن الرابع الهجري مدائحُ نبويَّة عطرةٌ بالسِّيرة الزّكيَّة »[(٣)] .

وهذا ما ذكره - كذلك الدكتور زكي مبارك وأن المدائح النبويَّة نشأت في ظل التصوف ، يقول : « إن المدائح النبويَّة من فنون الشّعر التي أذاعها التصوُّف »[(٤)] ، ويرى الدكتور عباس الجراري أن هذا الفن اكتمل حين احتك بالتصوّف قائلاً : « وجد صيغته المكتملة حين احتك بالتصوُّف »[(٥)].

---

(١) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، لابن الخطيب ، الجزء الثالث تحقيق د. السعدية فاغية ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٤٠٩ هـ ، ٣ / ٢٧٩ .

(٢) ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه ، د. أحمد سليم الحمصي ، ص ١٣٢ .

(٣) عصر الدول والإمارات ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ١٩٨٩ م ، ص ١٤ .

(٤) المدائح النبوية ، للدكتور / زكي مبارك ، طبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٥ م ، ص ١٤ (مصورة) .

(٥) الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٩ م ، ١ / ١٤٣ .

« كانت غرناطةٌ إذًا ، تحتفل بهـذه الـذكرى في القـرن الثـامن الهجـري (الرابع عشر المـيلادي) ، وفي عهـد الغـني بـالله علـى الأخـص ، وكـان الشعراء الذين يحضرون الاحتفال يلقـون قـصائدهم أمـام الـسلطان محمـد الخامس وأكابر الدولة ، وكانوا يجزون أحسن الجزاء »[(١)] .

أكثر الشعراء من مولـدياتهم ومـديحهم النبـوي في عهـد بـني الأحمـر ، وكانوا عبارةً عن ثلاثة أجيال ، « فقد ولـد الرعيـل الأوّل مـنهم في الربـع الأخير من القرن السَّابع ومن هؤلاء أبو الحسن بن الجيَّاب ، وأبو عبـد الله ابن جـابر الهـواري ، وأبـو سـعيد بـن لـب ، أمـا شـعراء الرعيـل الثـاني فمعظمهم من مواليد الربع الأوَّل من القرن الثامن وفـيهم ابـن الخطيـب ، وابن الحاج النميري ، وأبو القاسـم بـن رضـوان ، وتـأخرت ولادة الجيـل الثالث إلى الربع الثاني من القرن الثامن فما بعده ، ومن هؤلاء أبو عبد الله ابن زمرك ، وأبو القاسم البرجي ، وأبو القاسم التجيبـي »[(٢)] .

لم تعثر يد البحث على موشحات مولديَّة في عهد بني الأحمـر إلاّ علـى موشّحةٍ واحدةٍ ، وهذا غريبٌ جدًا – مقارنةً بالقـصيد الـذي أكثـر شـعراء هذه الفترة من المديح النبوي والمولديَّات[(٣)] .

والمولديَّة نتاج أدبي في مـدح الرسـول – ﷺ – يـنظم مـرةً واحـدةً في العام في الاحتفال بالمولد النبوي ليلة الثاني عشر من ربيع أول من كل عـام ، أما المدحـة النبويَّـة فـلا مناسـبة خاصّـة إلاّ حُـبَّ الرسـول – ﷺ – وقـد لا يكون إلقاؤها في بلاط السلطان كالمولدية .

---

(١) ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه ، د. أحمد سليم الحمصي ، ص ١٣٣ .

(٢) القصيدة الأندلسيّة خلال القرن الثامن الهجري ، د. عبد الحميد الهرامة ، ١ / ٣٣٦ .

(٣) انظر السابق ١ / ٣٣٦ – ٣٦٥ .

وجدت موشحةً واحدةً مولديَّة استهلها ابن زمرك بقوله[١] :

لو ترجع الأيّام بعد الذّهابْ لم تقدح الأشواق ذكرى حبيبْ
وكلُّ مَنْ نام بليلِ الشبابْ يوقظه الدَّهر بصبح المشيبْ

ويمضي في حديثه عن الزهد والحكمة في ثلاثة أبيات قائلاً :

يا راكب العجز ألا نهضةُ قد ضيَّق الدَّهر عليك المجالْ
لا تحسبنْ أن الصِّبا روضةُ تنام فيها تحت فيء الظلالْ
فالعيش نومٌ والردى يقظةُ والمرء ما بينهما كالخيالْ
والعمر قد مرّ كمرِّ السّحابْ والملتقى بالله عمّا قريبْ
وأنت مخدوعٌ بلمع السرابْ تحسبه ماءً ولا تستريبْ
والله ما الكون بما قد حوى إلاَّ ظلالٌ توهم الغافلا
وعادة الظل إذا ما استوى تُبصرهُ منتقلاً زائلا
إنا إلى الله عبيد الهوى لم نعرف الحقَّ ولا الباطلا
فكلُّ مَن يرجو سوى الله خابْ وإنّما الفوز لعبدٍ منيبْ
يستقبل الرُّجعى بصدق المتابْ ويرقب الله الشهيد الرقيبْ
يا حسرتا مرَّ الصِّبا وانقضى وأقبل الشَّيب يقصّ الأثرْ
واخجلتا والرّحل قد قوِّضا وما في الخُبر غير الخبرْ
وليتني لو كنتُ فيما مضى أدَّخر الزّاد لطول السّفرْ
قد حان من ركب التصابي إيابْ ورائد الرُّشد أطال المغيبْ

ينتقل بعد حكمته ونصحه إلى المديح النبوي ، قائلاً :

هل يُحمل الزادُ لدار الكريمْ والمصطفى الهادي شفيعٌ مطاع
فجاهه ذخر الفقير العديمْ وحبّه زادي ونعمَ المتاعْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٧ ، ٥٤٩ ، وأزهار الرياض ٢ / ٢٠٥ .

والله سمّاه الرَّءوف الرّحيمْ فجاره المكفول ما إن يضاعْ
عسى شفيع الناس يوم الحسابْ وملجأ الخلق لرفعِ الكروبْ
يلحقني منه قبولٌ مجابْ يشفع لي في موبقات الذّنوبْ
يا مصطفى والخلق رهن العدمْ والكون لم يفتق كمام الوجودْ
مزيّةٌ أعطيتها في القدمْ بها على كلِّ نبيٍ تسودْ
مولدك المرقوم لما نجمْ أنجر للأمّة وعد السُّعودْ
ناديت لو يسمح لي بالجوابْ شهر ربيعٍ يا ربيع القلوبْ
أطلعت للهدى بغير احتجابْ شمسًا ولكن مالها من غروبْ

ذكرت الموشّحة كاملةً لعدم وجود غيرها ، وقد تضمنت في مضمونها ما تتضمنه المولديات في الشعر ذي القافية الموحّدة ، بدأ بحكمةٍ ينسجها الوشّاح مستمدًا ذلك من جعبة تجاربه في الحياة ، والتذكير بما سلف في عهد الشباب ، وما أُغرى به من قوةٍ ونشاط فنالته الذنوب بأنواعها حتّى غربت شمس الشباب ، فبدأ الندم يشتعل في داخله ، ثم ينتقل ابن زمرك إلى مديح الرسول - ﷺ - وذكر ما يتصف به من أنه هادٍ ، شفيع ، مطاع ، رءوف ، رحيم ، ثم يتمنى ابن زمرك أن تلحقه الشفاعة يوم الحساب في موبقات الذنوب ، ثم يتحدث عن المولد وأنه لما ظهر - عليه الصلاة والسلام - أنقذ الأمة فحصل لها الخير والهدى إلى يوم القيامة[1] .

---

(١) لمعرفة المزيد عن هذا الغرض يعاد إلى : ١ - الأدب في التراث الصوفي ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب ، بدون تاريخ ، مصر ، ص ٢٤٣ .
٢ - المدائح النبوية في الأندلس للدكتور / أنور السنوسي ، دكتوراه غير منشورة ، آداب الاسكندرية ١٩٨٤ م .

٦) وصف المباني :

تعرّض الوشاحون في عهد بني الأحمر لوصف القصور والمباني ، وما وصفوها إلاَّ لأنها تمثل معالم حضارةٍ قل نظيرها ، وخاصةً القصور المحصنّة ، والحديث عن عِظم الحصن وأهميته وقوته إشارة إلى عِظم صاحبه ومنعته ، من ذلك وصف ابن زمرك لقصر الرشاد في موشّحة استهلها بقوله(١) :

نسيمُ غرناطةٍ عليلُ — لكنه يبرئُ العليلْ
وروضها زهره بليلُ — ورشفه ينقع الغليلْ

ثم يتحدث عن السَّبيكة وجنة العريف وما فيهما من جمال وحسن استمال قلبه ، قائلاً :

أبدعك الخالق الجليلُ — يا منظرًا كلُّه جميلْ
قلبي إلى حسنه يميلُ — وقبلنا قد صبا جميلْ

ثم انتقل إلى الحديث عن القصر وما فيه من جمال وروعةٍ تجلّت في أرجائه ، وقد زاد ذلك الحسن حسنًا وجود السلطان الغني بالله فيه ، قائلاً :

وزاد للحسن فيك حُسنا — محمَّدُ الحمد والسّماحْ
جدّد للفخر فيك مغنى — في طالع اليُمنِ والنجاحْ
تُدعى رشادًا(٢) وفيك معنى — يخُصُّك الفأل بافتتاحْ

وفي موشَّحةٍ أخرى يصف ابن زمرك قصر المحدث استهلها بقوله(٣) :

قد نُظم الشَّمل أتمَّ انتظامْ — واغتنم الأحباب قرب الحبيبْ
واستضحك الروض ثغور الكمامْ — عن مبسم الزهر البرود الشنيب

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٣ - ٥٠٦ .

(٢) في رواية : دثارًا .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٢ - ٥٣٤ .

ثم يقول :

وأطلـع القـصر بـدور التمـامْ ... في طالع الفتح القريبِ الغريبْ
خدورها قامـت مقـام الغمـامْ ... فلا اشتكي من بُعدها بالمغيـبْ

ثم ينتقل إلى الحديث عن ريَّة وما فيها من جمال يبهر العين ، ومـا فيهـا من أنسٍ وخضرة ، قائلاً :

أصبحت يا ريَّةُ[(١)] مجلى الـشموسْ ... جمالُــك العــين بــه تبهــر
والبـشر يـسري في جميـع النفـوسْ ... ورايــة الأنــس بهــا تُنــشرُ
والـدَّوح للـشكر تحـطّ الـرُّءوسْ ... وأنجــم الزُّهــر بهــا تزهــرُ
وراجــع النهــر غنــاء الحمــامْ ... وقد شدت تسجع سجع الخطيـبْ
بمنــبر الغــصن الرشــيق القــوامْ ... لمـا انثنـى يهفـو بقـدٍ رطيـبْ

ثم ينتقل إلى وصف القصر وما فيه مـن بـروج مرتفعـةٍ لا مثيـل لهـا ، وما في بنائه من روعةٍ وعلو في السماء فاق ما حوله ، قائلاً في ذلك :

يا حبذا مبنـاك فخـر القـصورْ ... بروجـه طالـتْ بـروج الـسّما
ما مثلـه في سـالفاتِ العـصورْ ... ولا الذي شاد ابنُ ماء السَّما[(٢)]

---

(١) ريّة : كورة واسعة بالأندلس متصلةٌ بـالجزيرة الخـضراء وهـي قبلـي قرطبـة ، وهـي كـثيرة الخيرات ولها مدن وحصون ... وفيها حمَّـة يعـني عينًـا تخـرج حـارّة . وهـي أشـرف حمَّـات الأندلس لأن فيها ماءً حارًا وباردًا . (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ٣ / ١٣١) مـصدر سابق .

(٢) ابن ماء السما : هو المنذر الأكبر بن امرئ القيس الثالث بن النعمان بن الأسود اللخمـي ، وهو ثالث المناذرة ملوك الحيرة وما يليها من جهات العراق في الجاهليّة ، وهو مـن أرفعهـم شأنًا وأشدهم بأسًا وأكثرهم أخبارًا ، وهو باني قصر الزوراة بالحيرة . وبأني الغربين ، وقتل وهو يحارب الحارث الغسّاني في يوم حليمة حوالي ٦٠ ق.هـ . (الأعـلام - لخـير الـدين الزركلي - دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة التاسعة ، ١٩٩٠ م ، ٧ / ٢٩٢) .

كم فيه من مرأى بهيجٍ ونـورْ   في مرتقـى الجوبـه قـد سمـا
خليفـــة الله ونعـــم الإمـــامْ   أتحفك الـدهر بـصُنعٍ عجيـبْ
يهنيك شمل قد غدا في التئـامْ   ممهَّدا في ظـل عـيشٍ خـصيبْ

وفي ختام موشحته ومديحه للغـني بـالله يـذكر أن ممدوحـه درّة القـصر وشمس القباب ، يقول في ذلك :

يا دُرَّة القصر وشمس القبـابْ   وهـازم الأحـزاب في الملتقـى
بـشّرك الـرَّبُّ بحـسن المـآبْ   متّعـــك الله بطـــول البقـــا
ولا يزال القصر قصر الـسَّلامْ   يختال في برد الشباب القـشيبْ
يتلو عليك الدّهر في كـلِّ عـامْ   (نصرٌ من اللهِ وفتحٌ قريـبْ)

٧) الحديث عن الشّباب والشّيب :

جاء في بعض موشحات عهد بني الأحمر حديثٌ عن فترة الشباب وما فيها من حيويّةٍ ونشاط مما يجعل المرء يتمنى عودتها ورجوعها ، من ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في مطلع موشحته الاستعطافية[(١)] :

يا ليت شعري هل لها من إيابْ　　يومًا وعند الله علم الغيوبْ
ساعاتُ أنسٍ تحت ظل الشبابْ　　خضر الحواشي طيِّبات الهبوبْ

ويصف ابن زمرك شبابه في غرناطة على سبيل التذكُّر ، قائلاً[(٢)] :

كم بتُّ فيها على اقتراحِ　　أعلُّ من خمرةِ الرُّضابْ
أدير منها كئوس راحِ　　قد زانها الثغر بالحبابْ
أختالُ كالمهر في الجماحِ　　نشوان في روضة الشبابْ
أضاحك الزّهر في الكمامِ　　مباهيًا روضه الوسيمْ
وأفضحُ الغصن في القوامِ　　إن هبَّ من جوِّها نسيمْ
بينا أنا والشبابُ ضافِ　　وظلُّه فوقنا مديدْ
وموردُ الأنس فيه صافِ　　وبرده رائقٌ جديدْ
إذ لاح في الفود غير خافِ　　صبحٌ به نُبِّه الوليدْ
أيقظ من كان ذا منامِ　　لمّا انجلى ليله البهيمْ
وأرسلَ الدمع كالغمامِ　　في كلِّ وادٍ به أهيمْ

فابن زمرك عاش شبابه في لهو ومرح وإشباع للذّات حتى انجلى ليل الشباب ، وما فيه من أخطار وسعادة وأنس وعدم الرؤية لعواقب الأمور ، إذ أن الأنس ، ومجالسه - غالبًا - ما تكون ليلاً من الغفلة ، انجلى هذا وذهب بظهور صبح الشيب الذي أيقظ ابن زمرك وما تبع ذلك من ندم وبكاء .

---

(١) المستدرك ٨٨ موشّحة رقم ٣٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٧ - ٥٠٨ .

ويذكر في موشّحةٍ أخرى أن أجمل الأيَّام عصر الشباب ، وأجمل ما فيه يوم اللقاء بين الأحباب ، يقول في ذلك[١] بعد حديثه عن جمال الطبيعة :

فأجمل الأيَّام عصرُ الشّبابْ وأجمـلُ الأجمـل يـوم اللقـا

ويبدأ موشحةً أخرى بأفعل التفضيل ، وأن الشباب وروضه أجمل الموجودات قبل أن يتفتّح زهرُ المشيب ، ويعيد ما ذكره سابقًا من حديثه عن الشباب وما يدور فيه ، قائلاً[٢] :

لله مـا أجمـل روضَ الـشبابْ مـن قبـلِ أن يفـتح المـشيبْ

في عهده أدرت كأس الرُّضابْ حبابهـا الـدُّرُّ بثغـر الحبيـبْ

ثم يستمر في رحلة الذكرى الغزليَّة ، ويجعل العاشق دائم الذكرى لعهد الصِّبا وأنّه غير مُلام على العشق ، قائلاً :

ما أولع الـصَّب بعهـد الـصِّبا وهل على من قد صبا من جناحْ !

ولا يزال ابن زمرك جاعلاً الشباب ليلاً لسواد الشعر ، والشيب صبحًا لبياضه ، وابن زمرك يربط الشباب والشيب والحديث عنهما بحديثه عن الذّكرى والأشواق ، وقد بدأ موشحته المولديَّة بهذا المعنى قائلاً[٣] :

لو ترجع الأيّامُ بعـد الـذَّهابْ لم تقدحِ الأشواق ذكرى حبيبْ

وكـلُّ مـن نـام بليـلِ الـشبابْ يوقظه الـدهرُ بـصبح المـشيبْ

وهذا المطلع يتناسب مع مضمون الموشَّحة المولديَّة التي بناها على الزُّهد والتذكير بالآخرة والتأمُّل في ملكوت الله ، وعدم الانخداع بالدنيا وما فيها من مغريات ، ثم الانتقال إلى المديح النبوي ، وما يتضمنه المولد من تذكير بنعمة الرسالة ونعمة الإنقاذ بإرسال رسوله - ﷺ - إلى الثقلين .

---

(١) السَّابق ٢ / ٥٣٤ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٤ ، ٥٤٥ .

(٣) السَّابق ٢ / ٥٤٧ .

٨) الطَّرد :

عرف العرب رياضة القنص والطرد والصَّيد منذ أقدم العصور وما ورد في معلقة امرئ القيس من أمثلة ذلك في حياتهم الصحراويَّة ، والشعر الجاهلي مليء بذلك ، ومن أهم أغراضهم الشعريَّة .

لم يظهر هذا الغرض في الموشحات إلاَّ في عهد بني الأحمر وذلك في دورٍ عند ابن زمرك حيث قال[١] :

ما لـذّة الأملاك إلاَّ القنصْ	لأنّه الفألُ بصيد العدا
كم شاردٍ جُرّع فيه الغُصصْ	وأورد الحروب ورد الرَّدى
وكم بذا الفحص لنا من حصصْ	قد جُمّع البأس بها والندى

من خلال هذا الدور نلحظ أن ابن زمرك يجعل القنص لذَّةً عند الملوك ، وتغلبهم على صيدهم تبشير لهم بالفوز على أعدائهم في المعارك ، ونيلهم من الصيد وقتله مشابه لنيلهم من أعدائهم وقتلهم وأخذ ما بحوزتهم من غنائم حيث يجتمع في الصيد والحرب البأس والكرم ، وكرمهم في الحرب في توزيع الغنائم وفي الصيد إطعام الآخرين ، وبهذا نجد الربط القوي والبارع بين هاتين العمليتين وما تقتضيه طبيعة الحياة في غرناطة من عدم نسيان أمر العدو المتربِّص بديارهم حتّى وهم في ممارسة أحب الأشياء إليهم وهو الصيد والقنص .

رأينا - فيما سبق - أن الموشحات في عهد بني الأحمر جاءت في الغزل والمديح والخمر والطبيعة ، وقد جاءت بعض الأغراض جديدةً في القالب التوشيحي كالاعتذار والاستعطاف والتهاني ووصف المباني ، « وأصبحت الموشحات تقال في التشوق ووصف المباني والطرد والتهنئة كموشحات

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٥ .

ابن زمرك ، وأكثر هذا الوشّاح نفسه من (الصبوحيّات) واتجهت بعض الموشحات إلى الأمداح النبويَّة »[(١)] .

والغريب أن الموشّح الصوفي لا وجود له في عهد بني الأحمر فيما وصل إلينا من موشحات بخلاف عصر الموحدين الذي برز فيه أشهر الوشاحين الصوفيين كابن عربي والششتري وابن الصباغ ، ولم يكن الموشح الصوفي معروفًا قبل عصر الموحدين[(٢)] .

وفي ختام الحديث عن أغراض الموشح في عهد بني الأحمر رصد البحث الأغراض المستقلّة في هذا العصر ونسبها المئوية وقد وجدتها كما يلي :

الغرض	عدد الموشحات	النسبة المئويَّة
الغزل	٥٠ موشَّحة	٦٠,٢٤ %
المديح	٢٤ موشَّحة	٢٨,٩١ %
الخمر والطبيعة	مقطوعة	١,٢٠ %
التهاني	موشحتان	٢,٤٠ %
الاعتذار والاستعطاف وطلب العفو	موشَّحة	١,٢٠ %
المولديَّات	موشَّحة	١,٢٠ %
أغراض مشتركة	أربع موشحات	٤,٨١ %
المجموع	ثلاث وثمانون موشّحة	١٠٠ %

من خلال الجدول السّابق نلحظ :

- أكثر الأغراض مجيئًا في موشحات عهد بني الأحمر غرض الغزل حيث جاء في خمسين موشّحة بنسبة ٦٠,٢٤ % .

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د. إحسان عباس ، ص ٢٥١ .

(٢) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، د. فوزي سعد عيسى ، ص ٩١ وما بعدها .

- غرض المديح يأتي في الدرجة الثانية في أربع وعشرين موشحة بنسبة ٢٨,٩١ % .

- مجيء أغراض جديدة في موشحات مستقلّة كالتهاني عند ابن زمرك، والاعتذار عند لسان الدين بن الخطيب ، والمولديَّات عند ابن زمرك .

- جاءت مقطوعة عند العقرب مكونة من مطلع وبيتين في الحديث عن الطبيعة والخمر .

- مجيء خمسين موشّحة في الغزل دليل التزام الوشاحين بطبيعة الموشح وأنّه في أصل بنائه بدأ بالغزل مناسبةً للغناء ، ولأن النفس تميل إليه ، وقد وجدنا جميع موشحات ابن خاتمة (١٨ موشحة) في الغزل ، وابن بشرى (١٢ موشحة) في الغزل وغيرهما ، وهذا الغرض الأساس في الموشحات عبر العصور ، وأغلب الأغراض الجديدة وجدت عند ابن زمرك كالتهاني والتّشوق والمولديات ووصف القصور .

وقد تكون هذه الأغراض المنتشرة في تلك الفترة صورةً للمجتمع وما فيه من غزل بأنواعه الأنثوي والغلماني ، وخمرٍ ولهو ومديح للسلاطين مع قلَّة في الحديث عن الجهاد ووصفٍ للمعارك ، قد تكون هذه الموضوعات صورةً غالبةً على المجتمع الأندلسي مما أدى إلى سقوط الدولة في يد العدو مع مساعدة أسباب أخرى ساعدت العدو على الانقضاض على الدولة وانتزاعها من خريطة الدولة العربية والإسلاميّة .

الفصل الثالث

المُعارضة في موشحات عهد بني الأحمر

شكلاً ومضموناً

وفيه :

أ - الموشّحات المعارضَة في عصر ملوك الطوائف .

ب - الموشّحات المعارضَة في عصر المرابطين .

جـ - الموشّحات المعارضَة في عصر الموحّدين .

د - الموشّحات المعارضَة في عصر مجهول .

هـ - معارضات وشّاحي عهد بني الأحمر المتفقة شكلاً ومضمونًا لموشحات عصورٍ سابقة .

و - المعارضات المتفقة شكلاً والمختلفة في الغرض .

المعارضة في موشّحات عهد بني الأحمر شكلاً ومضمونًا

جاء معنى المعارضة في المعاجم على النحو التالي ، جاء في اللِّسان « عارضه في السَّير : سار حياله وحاذاه ، وعارضه بما صنعه : كافأه ، وعارض البعير الرِّيح إذا لم يستقبلها ولم يستدبرها ... ، وعارضته في المسير أي سرت حياله وحاذيته ، ويقال عارض فلانٌ فلانا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا ، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل .. »(١) .

وفي المعجم الوسيط : « عارض الكتاب بالكتاب : قابله به ، وفلانًا باراه وأتى بمثل ما أتى به ، يقال عارضه في الشعر وعارضه في السّير ، وعارضه بمثل صنيعه ... »(٢) .

أما المعارضة الشّعريَّة فهي أن ينظم شاعر قصيدةً يحتذي فيها قصيدةً لشاعر آخر في عصره أو من العصور السَّابقة فينسجها على البحر والروي وقد يتفق الموضوع وقد يختلف .

والتعريف المعجمي للمعارضة متفق مع التعريف الاصطلاحي الفني لها ، ويلتقيان في المحاذاة لبعضهم البعض والسَّير في اتجاه واحد يحكمهما البحر والقافية ولكلٍ منهما طريقته وصوره ونفسه الشعري .

عرفت الآداب المختلفة المعارضة منذ أقدم العصور سواءً كان ذلك في آداب الأمَّة الواحدة أو آداب الأمم ، من ذلك تقليد أحمد محرَّم لإلياذة هوميروس - مع الفارق - وتقليد المعري في رسالة الغفران لرحلة الإسراء والمعراج ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد والكوميديا الإلهية لدانتي .

---

(١) لسان العرب لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٨ هـ ، ٩ / ١٣٧ - ١٥٢ ، (مادّة عرض) .

(٢) المعجم الوسيط ، د. إبراهيم أنيس وآخرين ، الطبعة الثانية ، ص ٥٩٣ .

أمّا الأدب العربي فقد عرف المعارضة عبر عصوره ، فلم يخل عصر من عصوره من وجود معارضةٍ بين الشعراء يعمدون إليها لبيان قدراتهم ، ونيل شرف المتابعة ، ومن أقدم النصوص ما حدث بين امرئ القيس وعلقمة الفحل في حديث تحكيم أم جندب في وصفهما للفرس .

يقول الدكتور / محمد بن سعد عن بدء المعارضات بدايةً حقيقيَّةً في الشعر : « وإذا جازلنا أن نحكم في بدء المعارضات بوجود القصيدة والقصيدتين أو نحوهما فإننا نستطيع أن نقول أن المعارضات بدأت حقيقةً في العصر الأموي واعتمدنا في حكمنا هذا على النصوص الآتية فمن ذلك فائية الفرزدق التي نظمها حين تحداه أحد شعراء فتيان المدينة أن يقول مثل قول حسان بن ثابن « ألم تسأل الربع ... »[(١)] ، ويتحدث عن سببها قائلاً بعد عرضه لمجموعة من النصوص الأمويَّة : « ولعله قد ثبت لنا من عرض هذه النماذج أن المعارضات بمفهومها الفني ، قد وجدت في هذا العصر - أعني العصر الأموي - برغم أن الشعر في ذلك العصر كان في جملته امتدادًا للشعر القديم ، من حيث الفصاحة وأصالة الذوق والأسلوب واستصحاب جلة لكثير من الأغراض والأفكار والاتجاهات القديمة ، وأن الشعراء ما كانوا في حاجةٍ أن يقلدوا أو يحاكوا . وبذا نستطيع أن نقول بكل ارتياح ، إنّ نشأة المعارضات وبدايتها كان منطلقها فنيًا لم يدفع إليها ضعفٌ أو طلب للجودة عن طريق المحاكاة والتقليد » ، وعندي أن هذا يرفع منزلتها ، ويعلي مكانتها لتصبح فنًا من فنون القول ، تتجلى من خلاله الملكات وتبرز القدرات من خلال تنويع الصور والعبارات ،

---

(١) المعارضات في الشعر العربي د. محمد بن سعد بن حسين ، النادي الأدبي بالرياض ، ١٤٠٠ هـ (كتاب الشهر ١٦) ص ٥٦ - ٦٩ .

وتقليبها على أكثر من وجه طلبًا للإجادة والتفوق »[١] .

ينفرد ابن شهيد[٢] الأندلسي برأي يجعل المعارضة أساس التفوق وأنها لا تعيب الشاعر ، وهذا الرأي النقدي أول رأيٍ يقرُّ مبدأ المعارضة وأنها معيار للتّفوق ، وهذا الرأي جاء في حديثه عن النّقاد الذين يتولّون ديوان الشعراء لأنهم أخّروا عبد الرحمن بن أبي الفهد[٣] وقدموا عليه عبادة بن ماء السّماء[٤] مع أن عبد الرحمن « غزير المادّة واسع الصّدر حتّى إنه لم يكد يبقى شعرًا جاهليًا ولا إسلاميًا إلاّ عارضه وناقضه ، وفي كلِّ ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد ، لا يني ولا يقصِّر ، ،كان مرتبته في أيّام بني أبي عامر دون مرتبة عبادة في الزمام ، فاعجب »[٥] .

والمدقق في الشعر العربي يلحظ المعارضة مستمرةً عبر العصور الشعريَّة ، حيث عارض الشعراء قصيدة البردة لكعب بن زهير ، ومقصورة ابن دريد ، ومعارضات البارودي للقدماء وأحمد شوقي

(١) السابق : ٦٩ .

(٢) ابن شهيد هو أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد أبو عامر أشجعي النسب من العلماء بالأدب ومعاني الشعر وأقسام البلاغة ولد سنة ٣٨٢ هـ وتوفي سنة ٤٢٦ هـ ولم يعقّب ... (الجذوة ١٢٤ - ١٢٧) .

(٣) هو أبو المطرف أشجعي النسب من قيس مضر ، من أهل البيرة ، سكن قرطبة ، له تصرف في البلاغة والشعر ، وكان من شعراء الدولة العامريَّة ...(جذوة المقبس للحميدي ، ص ٢٥٨) .

(٤) عبادة بن عبد الله بن ماء السماء أبو بكر ، من فحول شعراء الأندلس متقدم فيهم مع علمه ، وله كتاب في (أخبار شعراء الأندلس) ، وأنه كان حيًّا في صفر سنة إحدى وعشرين وأربعمائة ... (انظر الجذوة ٢٧٤) .

(٥) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي ، تحقيق / محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي ، القاهرة بدون تاريخ ، ص ٢٥٨، ٢٥٩ . وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. إحسان عباس ، دار الشروق - الأردن ، ط٢ ، ص ٤٨٤ .

للبوصيري ولابن زيدون في النونيَّة ، وغير ذلك من المعارضات التي تحتاج إلى دراسةٍ مستقلّة مفصّلة وخاصةً المدائح النبويَّة .

والقارئ للمصادر الأندلسيّة كالنفح للمقري ، والذخيرة لابن بسام والعقد الفريد لابن عبد ربه يلحظ المصطلحات التالية : المعارضة والرد والمجاوبة والمطارحة والتوارد ، والقلب والنقض والتمحيص والتكفير وتصدير الأعجاز[1] وغيرها[2] .

وجود هذه المصطلحات دليل الكثرة لها في نتاجهم الأدبي ، واهتمامهم بها سواءً كان ذلك في معارضاتهم للمشارقة أو لشعراء الأندلس في عصورها[3] وخاصةً معارضاتهم للمدائح النبوية ، وما ألحقوه بها من بديعيَّات ، وما صنعوه من مخمسات مبنيَّة على « صلوا عليه وسلموا تسليما » ، ومحمصات ومكفرات ابن عبد ربه الأندلسي .

وما دام الحديث عن الأندلس والمعارضة فيها فإن حديثنا سيفصل فيما نحن بصدده في بحثنا وهو الموشح ، والموشحات مثالٌ للمعارضة منذ نشأتها ، فهي في بدايتها مردودة إلى مثال سابق حدث له بعض التطوير الذي نجهل بداياته سواءً كان تقليدًا لأصول ونماذج مشرقيَّة أو مغربيَّة ، وأكبر دليلٍ على ذلك ما رأيناه في استعارة المطلع أو الخرجة وبناء الموشَّحة على ذلك .

سلك الوشاحون مسلك الشعراء في المعارضة ، حيث عارض الوشاحون بعضهم بعضا ، فعارضوا العصور الأندلسيَّة السَّابقة لعصرهم ،

---

(١) تصدير الأعجاز أن يأخذ الشاعر أعجاز غيره ويركب عليها صدورًا من عنده كما فعل حازم القرطاجني بـ« قفا نبك » . انظر نفح الطيب ٥ / ٥١٨ ، ٥٢٠ .

(٢) انظر : العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م ، ٥ / ٣٩٦ ، الذخيرة ١ / ٤٧ ، ٣٩٣ .

(٣) مثل معارضة ابن عبد ربه لصريع الغواني ، ومعارضة ابن درّاج ت ٤٢١ هـ لرائية أبي نواس وغيرها .

كما عارض بعضهم معاصرين له ، وسأكتفي بالمعارضة في عهد بني الأحمر وبيان المعارضات السابقة التي عارضوها ضمن كل عصر أندلسي ومقارنة بين الموشحات المتشابهة كلٌّ على حدة لما تقتضيه خطة الأطروحة ، وللوصول إلى نتائج مرضية .

تضمّنت دواوين ومصادر الموشحات مجموعةً من الموشحات المتّسمة بمعارضتها لموشحاتٍ سابقةٍ لها ، وبعد بحث مضنٍ وشاق ومقارناتٍ بين تلك الموشحات وجد البحث أن وشاحي عهد بني الأحمر احتذوا وعارضوا موشحاتٍ لوشّاحي عصر الطوائف ، وعصر المرابطين ، وعصر الموحدين ، كما عارضوا موشحاتٍ في عصرهم .

أ) الموشحات المعارضة في عصر ملوك الطوائف :

عارض وشاحو عهد بني الأحمر ثلاث موشّحات لابن الخبّاز[١] ، الأولى استهلها بقوله[٢] :

بين قلبي ولاعج الذّكر   خطراتٌ مجالها صدري

وقد عارض هذه الموشّحة في عهد بني الأحمر لسان الدين بن الخطيب في الموشحة التي استهلها بقوله[٣] :

رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ   ونجوم السّماء لم تدرِ

أما موشحة ابن الخباز الثانية فقد استهلها بقوله[٤] :

مَنْ لي بظبيٍ ربيبِ   يسطو بأسد الغياضِ

(١) أبو الوليد يونس بن عيسى الخباز ، ترجمته في جيش التوشيح ، ٩٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٢٣ - ١٢٥ .

(٣) نفسه ٢ / ٤٨٩ - ٤٩٣ ، أزهار الرياض ١ / ٣١٤ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٢٩ - ١٣١ ، وفي عدة الجليس رقم ٢٨٠ ، ص ٤٢١ غير منسوبة لأحد .

لـــــوى بــــديني لَمّـــــا أمَّاثُــــــه للتقاضــــــــي

عارضها في عهد بني الأحمر ابن ليون بالموشحة التي استهلها بقوله[١] :

قـلْ كيـف حـالُ القلـوب إذ طُبعـــت كـــالغراضِ

فمـــا يفـــارقن ســـهما مـــن العيـــونِ المـــراضِ

أمّا موشّحة ابن الخبّار الثالثة ، فقد استهلها بقوله[٢] :

يـــا مَـــنْ عـــدى وتعـــدّا لـــو كنـــت أملـــك صـــبري

كتمـــت عنـــك الـــذي بـــي فأنـــت تـــدري وتـــدري

عارض هذه الموشّحة في عهد بني الأحمر ابـن الغـني مـرتين ، الموشّحة الأولى استهلها بقوله[٣] :

يـــا هـــلْ أبلّـــغ قـــصدا علـــى احتمـــالي وصـــبري

مـــن نيـــلِ وصـــل الحبيـــبِ بعـــــد ابتعـــادٍ وهجـــــرِ

أما الموشّحة الأخرى ، فقد استهلها بقوله[٤] :

أعـــاد هجـــرًا وأبـــدى أعقـــب غـــدرًا بغـــدرِ

فيـــا جـــوانح ذوبـــي فـــالهجر أودى بـــصبري

كما عارضوا واحتذو موشّحة ابن اللبانة[٥] - في عهد بني الأحمر - مع فروقٍ ستذكر - والتي استهلها ، بقوله[٦] :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٩ - ٤٣١ ، وفي عدّة الجليس الموشحة رقم ٢٨١ ، ص ٤٢٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٠٦ - ١٠٨ .

(٣) السّابق ٢ / ٥٥٣ - ٥٥٥ .

(٤) السّابق ٢ / ٥٥٦ - ٥٥٨ .

(٥) هو أبو بكر محمد بن عيسى اللخمي ، المعروف بابن اللبانة ، ولد في مدينة دانية شرقي الأندلس ، من شعراء البلاط العبادي ، توفي ٥٠٧ هـ . انظر نفح الطيب ٢ / ٤٦٢ .

(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٢١٧ .

في الكأس والمبسم البرود   أنـــــس العميـــــد

استفاد منها ابن زمرك ، وطوّر فيها مع تغيير يُحسب لـه ، وذلـك في الموشّحة التي استهلها بقوله(١) :

في طالع اليُمن والسعودِ   قد كملت راحةُ الإمامْ

فاشرق النورُ في الوجودِ   وابتسم الزهرُ في الكمامْ

ب) الموشحات المعارضة في عصر المرابطين :

عارض وشاحو عهد بني الأحمر موشحتين للأعمى التُطيلي (ت ٥٢٠ ، ٥٢٥ هـ)(٢) ، الموشّحة الأولى استهلها بقوله(٣) :

ضـاحكٌ عـن جُمـانْ   سـافرٌ عـن بـدرِ

ضـاق عنـه الزمـانْ   وحـواه صـدري

وقد عارض هـذه الموشّحة في عهـد بـني الأحمر ابـن أرقـم (ت ؟) بموشح لم يصل لنا غير المطلع(٤) :

مبـسم البهرمـانْ   في المحيّـا الـدُّري

صـاد قلـبي وبـانْ   وأنـا لم أدرِ

كما عارضها العقيلي(٥) بأربع موشحات(١) ، الأولى لم يصل إلينا إلاَّ

---

(١) السابق ٢ / ٥٣٥ - ٥٣٧ .

(٢) هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ، يعرف باسم التطيلي الأشبيلي ، وتطيله موصله أهله وإشبيليّة دار هجرتهم ، كنّى أبا جعفر وأبا العباس ، ولد ضريرًا فلقب بالأعمى ، عاش في عصر ملوك الطوائف فأدرك دولة بني عباد ، ثم لمع اسمه في عهد المرابطين أيام يوسف بن تاشفين ، مات شابًا . (نفح الطيب ٣ / ٢٠٧) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٢٤٧ - ٢٥٠ .

(٤) السابق : ٢ / ٥٦٦ .

(٥) هو أبو عبد الله محمد بن الفقيه الصالح أبي محمد عبد الله العقيلي المعروف بالعربي . أزهار الرياض ١ / ١٠٣ .

مطلعها وهي[٢] :

بـــدر أهـــل الزمـــانْ   الرفيـــــع القـــــدرِ
لا تـــــزلْ في أمـــــانْ   مـــن كـــسوف البـــدرِ

والثانية ورد منها مطلع وبيت استهلها بقوله[٣] :

هـــل يـــصحُّ الأمـــانْ   مـــن شـــبيهِ البـــدرِ
وهـــو مثـــلُ الزمـــانْ   منـــــتمٍ للغـــــدرِ

أما موشحته الثالثة فلم يصل إلينا منها إلاَّ المطلع[٤] :

بـــان لـــي ثُـــمّ بـــانْ   ذا خـــــدودٍ حُمْـــــرِ
ينـــثني مثـــل بـــانْ   في ثيـــــابٍ خُـــــضَرِ

ووصل من موشحته الرابعة مطلع وبيت استهلها بقوله[٥] :

هـــلْ لمـــرآك ثـــانْ   في ســـــناه الـــــدُّري
أو لحوبـــــاي ثـــــانْ   عـــن هواهـــا العـــذري

أمّا الموشحة الثانية من موشحات الأعمى التطيلي فكانت من الموشح الأقرع ، أول قفل فيها قوله[٦] :

مـــن صـــورةٍ وســـيمهْ   للحيـــــزوم فتّانـــــهْ

(١) وردت في نفح الطيب للمقري ٤ / ٥٥٠ - ٥٥١ . وقد كان العقيلي كاتبًا للسلطان أبي عبد الله محمد آخر ملوك غرناطة وله شعر أورده ابن الخطيب في الكتيبة ٢٢٨ ، وفي النفح ٤ / ٥٤٩ - ٥٥٣ ، وفي أزهار الرياض (١ / ١٠٣) .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٢ .

(٣) السَّابق ٢ / ٥٦٣ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٦٤ .

(٥) السّابق ٢ / ٥٦٥ .

(٦) السَّابق ١ / ٣٠٦ ، ٣٠٨ .

شـــــاطر فــــرّاجْ   علـــى غـــصنِ البانـــهْ

عارضها في عهد بـني الأحمـر ابـن خاتمـة الأنـصاري (ت ٧٧٠ هــ) بموشحة استهلها بقوله(١) :

بـــي ظبيـــةٌ رخيمـــهْ   للألبـــــابِ فتّانـــــهْ

ردفهـــــا الرجـــــراجْ   قـــد ماســـتْ بدبانـــهْ

ويحسب لابن خاتمة - إضافةً إلى العارضة - تغيير الخرجـة الأعجميَّـة إلى عربيَّة .

وعـارض وشـاحو عهـد بـني الأحمـر ابـن باجـة(٢) (ت ٥٣٣ هــ) معارضتين لموشحه المشهور الذي استهله بقوله(٣) :

جـــرِّر الـــذيل أيّمـــا جـــرٍّ   وصل السُّكر منك بالـسُّكرِ

وإن كان ابن باجة معارضاً لابن الخباز إلاَّ أن موشح ابن باجـة اشـتهر أكثر من الأصل .

وقد عارضها أبـو عثمـان الـسدراتي تـوفي نحـو (٧٧٠ هــ) بموشـح استهله بقوله(٤) :

نــشرت فــيكم بــني نــصرِ   لأبي الـصِّدق رايـة النّـصرِ

وعارضها - كـذلك - لـسان الـدين بـن الخطيـب بموشـحة اسـتهلها

(١) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٤٤ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن الحسين بن باجّة ، فيلسوف الأنـدلس وطبيبهـا وإمامهـا في الألحـان ، وقد كان شاعرًا عظيمًا ، كان وزير أبو بكر بن تيفوليت صاحب سرقسطة توفي ٥٣٣ هـ . (نفح الطيب ٣ / ٤٦٧) ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، دار صـادر ، بيروت ، ١٩٧٧ م ، ٢ ، ٩ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ١ / ٤٠٦ - ٤١٠ .

(٤) المستدرك على ديوان الموشحات الموشحة رقم ٢٩ ، ص ٧١ - ٧٣ .

بقوله[١] :

رُبّ ليـلٍ ظفـرت بالبـدرِ ونجـومُ الـسّماء لم تـدرِ

جاءت هذه الموشحات الثلاث في المديح وقد وجدت معارضات أخرى في عصر الموحدين نفصل القول في ذلك في مكانه - إن شاء الله - من هذه الدراسة .

جـ) الموشحات المعارضة في عصر الموحدين :

أكثر وشاحو عهد بني الأحمر من معارضاتهم لموشحات عصر الموحدين ، وذلك من خلال معارضتهم لخمسة وشاحين :

١ - إبراهيم بن سهل الإشبيلي (ت ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٥٦ هـ)[٢] ، وقد عارضه وشاحو عهد بني الأحمر في ثلاث موشحات ، الأولى الموشح المشهور الذي استهله بقوله[٣] :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبٍ حلَّه عن مكنسِ
فهو في حرٍ وخفقٍ مثلما لعبت ريح الصّبا بالقبسِ

وقد وردت موشحتان في عهد بني الأحمر على منوالها ، الأولى للسان الدين بن الخطيب ، وهي الموشحة المشهورة ، التي استهلها بقوله[٤] :

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاّ حلما في الكرى أو خلسة المختلسِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٨٩ - ٤٩٢ .

(٢) أديب وشاعر كبير ، من أصحاب الموشحات ، كان يهوديًا فأسلم ، مات غرقًا ، وهو في حدود الأربعين أو يزيد عليها . (انظر : نفح الطيب ٢ / ٣٠٧ ، ٥٢٢ الحاشية) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٨٢ - ١٨٥ .

(٤) السّابق ٢ / ٤٨٤ - ٤٨٨ .

والثانية لابنه علي بن لسان الدين بن الخطيب ، وهي الموشّحة الوحيدة التي وصلت إلينا - فيما أعلم - وقد تكون معارضة لموشح أبيه (جادك الغيث) لاشتهارها ، وقد استهلها بقوله[١] :

رُبَّ بدرٍ قد تدانى من سما خــدّه مــسترقّ للّمــسِ
ومـن اللحـظ دحـور رُجمـا بشهابٍ من شـديد الحرسِ

أمّا موشّحة ابن سهل الثّانية والتي عارضها وشـاحو عهـد بـني الأحمـر فهي الموشحة التي استهلها بقوله[٢] :

ليــــلُ الهـــوى يقظـــانْ والحـــبُّ تِـــربُ الـــسَّهرِ
والـــصّبرُ لـــي خـــوّانْ والنـومُ مـن عـيني بـري

عارض هذه الموشّحة في عهد بني الأحمـر ابـن زمـرك بموشـح اسـتهله بقوله[٣] :

نواســــم البــــستانْ تنثــــر ســــلك الزَّهــــرِ
والطّـــلُّ في الأغــــصانْ ينظمــــــه بــــــالجوهرِ

ونسج على منوالها من المغاربة أبو جمعة التلالسي في مولـد سـنة سـبع وستين وسبع مائة مخاطبًا بها السلطان (أبو حمو) ، وكان التلالسي طبيـب دولته ، وقد جعلـه الـدكتور سـيد غـازي غرنـاطي ، وقـد اسـتبعدته مـن الدراسة لأنه مغربي والأطروحة أندلـسيَّة ، ولا نعلـم تـاريخ وفاتـه فتعثـر تحديد الأسبق منهما في معارضة موشح ابن سهل (ليل الهوى)[٤] .

(١) عقود اللآل في الموشحات والأزجال ٢٥٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ١٩٥ - ١٩٧ .
(٣) السابق ٢ / ٥١١ - ٥١٤ .

(٤) انظر عن أبي جمعة حاشية ديوان الموشحات ٢ / ٥٥٩ ، أزهار الرياض ١ / ٢٤٧ .

وموشح التلالسي استهله بقوله[١] :

لـــي مـــدمعٌ هتّـــانْ ينهـــلُّ مثـــلَ الـــدُّرِ
قـــد صـــيَّر الأجفـــانْ مـــا إنْ لهـــا مـــن أثـــرِ

وله موشح - ابن سهل - ثالث استهله بقوله[٢] :

بـــاكر إلى اللـــذَّة والاصـــطباحْ بـــشرب راحْ
فما على أهل الهـوى مـن جنـاحْ

وقد عارضه لسّان الدين بن الخطيب بموشح جعـل مطلـع ابـن سـهل خرجةً له[٣] .

٢ - أبو بكر محمد بن عبد الملك بن زهر[٤] (ت ٩٥ / ٥٩٦ هـ) .

عارض وشاحٌ من وشاحي عهد بني الأحمر أبا بكر بن زهـر الحفيـد في موشحه الذي استهله بالدور (أقرع) وكان أول قفل فيه قوله[٥] :

إنْ أَقُـــــلْ حـــــسبي فـــالجورُ تأبـــاه الطِّبـــاع

حيث عارضه علي بن بشرى الغرناطي بموشح أقرع جعلـه مـستهلاً[٦] بقوله :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٩ - ٥٦١ .
(٢) السّابق ٢ / ٢٤٩ - ٢٥١ .
(٣) انظر المستدرك ٧٥ وسأعرض لهذه الموشحة بالتفصيل بعد صفحات في الموشحات المجهولـة القائل أو العصر .
(٤) هو الوزير الحكيم ولد بمدينة إشبيلية ونشأ فيها ، أخذ صناعة الطب عن أبيه ، كـان حافظًـا للقرآن ، وسمع الحديث ، واشـتغل بـالأدب ، ولم يكـن في زمانـه أعلـم منـه بمعرفـة اللغـة والطب ، خدم في دولة المرابطين ثم الموحدين ، مات مسمومًا عام ٥٩٦ هـ . (انظر وفيـات الأعيان ٤ / ٤٣٤ ، ٤٣٧) .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٧١ - ٧٢ .
(٦) عدّة الجليس ٤٣٦ .

يا ليت شعري هل يُتاحُ لي الوصالُ

من أغيدٍ طاوي الوشاح له جمالُ

الليث يرهبه ويهواه الغزالُ

ويجعل أول قفلٍ فيه قوله :

حسنه يسبِ — ولحكمه الأمرُ المطاعْ

٣ - أبو بكر محمد بن أحمد بن الصّابوني[1] (٦٣٤ / ٦٣٦ هـ) ، له موشحة عارضها وشاحان من وشاحي عهد بني الأحمر ، وقد استهل ابن الصابوني موشحته تلك بقوله[2] :

ما حال صبٍ ذي ضنى واكتئابْ — أمرضه يا ويلتاه الطبيبْ ؟!

عامله محبوبه باجتنابْ — ثم اقتدى فيه الكرى بالحبيبْ

حيث عارضها لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) بموشحة استهلها بقوله[3] :

يا ليت شعري هل لها من إيابْ — يومًا وعند الله علم الغيوبْ

ساعات أنسٍ تحت ظل الشبابْ — خضر الحواشي طيبات الهبوبْ

والغريب أن يعارضها ابن زمرك الغرناطي (ت ٧٩٧ هـ) مرتين ، الموشحة الأولى استهلها بقوله[4] :

لله ما أجمل روض الشبابْ — من قبل أن يفتح زهرُ المشيبْ

---

(١) شاعر ، له موشحات ، له شعر في المعتضد ، رحل إلى تونس ثم مصر مات في الاسكندريّة عام ٦٣٤ هـ ، ٦٣٦ هـ . (فوات الوفيات) لمحمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٣ م ، ٣ / ٢٨٤ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٥٠ - ١٥٢ .

(٣) المستدرك ٨٨ - ٨٩ الموشحة رقم ٣٥ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٤ - ٥٤٦ .

في عهده أدرت كأس الرُّضابْ   حبابهـا الـدُّرُّ بثغـر الحبيـبْ

أما موشحته الثّانية فهي موشَّحة موْلديَّة ، وقد استهلها بقوله[١] :

لو ترجع الأيّامُ بعـد الـذّهابْ   لم تقدح الأشواقُ ذكرى حبيبْ
وكـلُّ مَـنْ نـام بليـلِ الـشبابْ   يوقظه الـدَّهر بـصبح المـشيبْ

٤ - أبو عبد الله محمد بن أحمد بن الصّبّاغ الجذامي (ت ؟) له موشّح استهله بقوله[٢] :

لأحمـدِ بـهجةْ   كالقمر الزاهرْ   في أبرجِ السَّعدِ
علاؤها يسبي   بـنوره البـاهرْ   كلَّ سـنى مجـدِ

وعارضه في عهد بني الأحمر لسان الدين بن الخطيب بموشـحة اسـتهلها بقوله[٣] :

قـد قـامـت الحجَّة   فليـعذر العاذرْ   فالعذل لا يجدي
شيئًا سوى الكربِ   وشقوة الخاطرْ   وشـدَّة الـوجـدِ

٥ - أبو الحسن علي بن عبد الله النمري الشُشْتري (ت ٦٦٨ هــ)[٤] له موشَّحة استهلها بقوله[٥] :

لـــو كنـــت ذا اتـــصالِ   أبـــــصرت للعـــــلا
نـــورًا بـــلا مثـــالِ   وإنْ تمـــــــــــــثلا

ووجـدت موشّـحة عنـد ابـن الـصباغ الجـذامي مثلـها (يـا حـاديَ

(١) السّابق ٢ / ٥٤٧ - ٥٤٩ .
(٢) السّابق ٢ / ٤١١ - ٤١٣ .
(٣) المستدرك ٨٢ - ٨٤ رقم ٣٣ .
(٤) الصوفي الشهير ، أديب ، شاعر ، له ديوان شعر ، قام برحلـةٍ إلى المـشرق حيـث زار الـشام ودمياط ، من مصنفاته كتـاب « المقاليـد الوجوديـة في أسـرار الـصوفيَّة » وكتـاب « الرسـالة العلميَّة » توفي سنة ٦٦٨ هـ بدمياط (انظر نفح الطيب ٢ / ٢٠٥) .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٥٦ - ٣٥٨ .

الجمال)[١] ولعدم معرفة تاريخ وفاته أشكل الأمر عليَّ وقد يكون الشُشتري معارضًا لابن الصّباغ ولم أستطع الفصل في قضية السبق لمن منهما .

وجدت معارضةً لهذه الموشّحة في عهد بني الأحمر عند لسان الدين بن الخطيب استهلها بقوله[٢] :

يا حادي الجمالِ　　　　عرِّج على سلا
قد هام بالجمالِ　　　　قلبي وما سلا

د) الموشحات المعارضة لعصر مجهول أو قائل مجهول :

وجد البحث موشحةً لأبي حيَّان الأندلسي الغرناطي ت ٧٤٥ هـ[٣] استهلها بقوله[٤] :

عاذلي في الأهيفِ الأنسِ　　　　لو رآه كان قد عذرا

وكانت هذه الموشحة معارضةً لموشحة منسوبةٍ لشمس الدين محمد بن العفيف التلمساني[٥] وموشحته استهلها بقوله[٦] :

قمرٌ يجلو دجى الغلسِ　　　　بهر الأبصار مُذ ظهرا

كما وجد البحث موشحةً لأحمد بن علي الغرناطي - من شعراء القرن

---

(١) المستدرك على ديوان الموشحات ص ١٨٥ موشحة رقم ٦٦ .
(٢) السّابق ص ٨٥ الموشّحة رقم ٣٤ .
(٣) هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيَّان ، نحوي مفسِّر ، مؤرِّخ ، أديب ، له مؤلفات كثيرة منها « البحر المحيط في التفسير » (انظر نفح الطيب ٢ / ٥٣٥) .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ - ٤٢٥ .
(٥) لم أتمكّن من تحديد الفترة التي عاش فيها - قبل القرن الثامن الهجري - أو المكان الذي عاش فيه - علمًا بأنه منسوب إلى تلمسان ، ولم أجد أخبارًا عنه فيما بين يديّ من مصادر . وهناك ترجمةٌ للشاب الظريف واسمه محمد بن سليمان بن علي التلمساني (٦٦١ - ٦٨٨ هـ) ولد بالقاهرة وتوفي بدمشق . وقد يكون هذا صاحب الموشحة ولعدم الجزم جعلته مجهولاً . (الأعلام ٦ / ١٥٠) .
(٦) نفح الطيب ٢ / ٥٥٦ - ٥٥٧ .

التاسع الهجري - وقد استهلها بقوله[١] :

حيَّاك بالأفراح داعي الصّباحْ　　　قم لاصطباحْ
فالنوم في شرع الهوى لا يباحْ

وقد عارض بها موشح لمجهول لم يرد إلينا غير مطلعه[٢] :

بنفسج الليل تذكَّى وفاحْ　　　بين البطاحْ
كأنّه يُسقى بماءٍ وراحْ

ولعدم اكتمال النَّص عند الدكتور سيد غازي - أي نص ابن الخطيب - الذي استهله بقوله[٣] :

قد حرّك الجلجل بازي الصباحْ　　　والفجر لاحْ
فيا غراب الليل حُثَّ الجناحْ

جعله يرى أن ابن الخطيب قد عارض موشح المجهول ، والصواب خلاف ذلك ، والدليل أن ابن الخطيب قد عارض موشح ابن سهل الذي استهله بقوله[٤] :

باكر إلى اللّذات والاصطباحْ　　　بشرب راحْ
فما على أهل الهوى من جناحْ

فجعل ابن الخطيب مطلع ابن سهل السابق خرجةً لموشحته[٥] .

وقد يتبادر إلى ذهن المستعجل أن أحمد بن علي يعارض ابن سهل أو

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٥ - ٥٧٧ .
(٢) السّابق ٢ / ٦٧٣ رقم ٤٨ .
(٣) المستدرك ٧٥ - ٧٦ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٢٤٩ - ٢٥١ .
(٥) انظر المستدرك الحاشية ٧٧ .

ابن الخطيب ولكن المتدبِّر يلحظ أن ابن علي أشار في ختام موشّحته إلى أنه يعارض موشح المجهول، حيث جعل الخرجة ذلك المطلع (بنفسج الليل).

ذكر الدكتور سيد غازي في حاشية « بالله يا قامة القضيب » لابن زمرك أنها موطّأة على « أسمعك الله عن قريب على السلامة من السفر »[١] .

هـ) معارضات وشاحي عهـد بنـي الأحمـر المتفقـة شـكلاً ومضمونًا لموشحات عصور سابقة :

رصد البحث المعارضات التوشيحيَّة في الأندلس حتى عهد بني الأحمر، وكان البحث في الموشحات التي عارضـها وشـاحو عهـد بـني الأحمـر كمـا عارضها غيرهم من وشاحي العصور الـسابقة ، فوجـد البحـث أن الموشـحات المعارضة المتفقة في الشكل والمضمون أقل من المعارضات المختلفة في الغـرض ، والسَّبب في ذلك يرجع – في نظري – إلى أسباب منها :

– أن المعارضة في أساسها محاولة إثبات القدرة أو المهارة ، وهذه تظهـر – أي القدرة أو المهارة – عندما ينقل الوشّاح الشكل من غرضـه الأول إلى غرضٍ آخر ، لأن الاتفاق في الشكل والمضمون مـدعاة إلى تكـرار الألفـاظ والتراكيب ، والتـشابه بـين النّـصين ، وقـد لا يوفـق الثـاني في التجديـد ، فيعجز ، فيسقط في بئر التقليد المذموم .

– والسبب الثاني لقلّة وجود معارضـات متفقـة شـكلاً ومـضمونًا أن الوشاح يعجب بشكل موشح فيرى أن يكون في غرض آخر ، وأنه أولى به من غرضـه الأول ، فيعـارض ذلـك الموشـح ، فيأخـذ الـشكل ويجعلـه في غرض آخر كما سنرى في المعارضة المختلفة .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٩ – ٥٠٢ ، وقد جعل ابن زمرك هـذا المطلـع خرجـةً له ، وقد بحثت فلم أجد الأصل الذي احتذاه ابن زمرك فجعلتها ضمن المجاهيل .

أمّا الاتجاه إلى النماذج القديمة جدًا لمحاكاتها فلما في القديم من مهابةٍ وتقديس لجودته وقدمه ، فيلجأ بعض الوشاحين إلى محاكاته للإعجاب به شكلاً ومضمونًا ؛ ليحسب له بعثه من جديد في غير عصره والتذكير بجماله ، وقدرته على تلك المحاكاة الشكليّة والمضمونيّة كما في القصائد الشعريَّة ، وبذلك يكون الزمن قد ضمن وبرَّأ المتأخرين من السرقة لأن ذلك أصبح مشاعًا مشتركًا من حق أي ناظم .

وهذا ما وجدناه في عهد بني الأحمر حيث لجأ بعض الوشاحين إلى معارضة موشحاتٍ لوشّاحين من عصر ملوك الطوائف[١] ، حيث عارضوا موشحتين لابن الجناز ، الأولى استهلها بقوله[٢] :

مَنْ لي بظبيٍ ربيبِ   يسطو بأسدِ الغياضِ
لوى بديني لمّا   أمّلته للتقاضي

وقد عارضها في عهد بني الأحمر ابن ليون (ت ٧٥٠ هـ) بموشَّحةٍ استهلها بقوله[٣] :

قل كيف حال القلوبِ   إذ طُبعت كالغراضِ
فما يفارقن سهما   من العيونِ المراضِ

والموشحتان في الغزل ومضمونهما يدور حول وصف معاناتهما الغراميَّة ، وكيف أثر فراق المحبوبة على حبيبها ، وما يعانيانه بسبب الهجر والبعد ، وأنهما لا يستطيعان السّلو واليأس من عدم رجوعها ويعللان ذلك بأنهما لا يقدران على الترك لها لما فيهما من جمال وتدلل يجبر العاشق أن يبقى على الحب والذكرى لها مهما فعلت به ، يقول ابن الخباز في

(١) بدأ عصر ملوك الطوائف من عام ٤٠٠ هـ إلى ٤٨٤ هـ (١٠٠٩ - ١٠٩١ م) .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٢٩ - ١٣١ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٩ - ٤٣١ .

ذلك :

جعلـــت حظّـــي منـــهُ بـــين الرَّجـــا والتمنِّـــي
لم أظهـــر اليـــأس عنـــهُ لّمـــا أطـــال التجنِّـــي
بـل قلـتُ يـا قلـبُ صُـنْهُ لـديك عـن سـوء ظنِّـي
وأنـــتِ يـــا نفـــسُ ذوبـــي ويـــا مطيـــل اعتراضـــي
نفِّـــذ بمـــا شـــئت حكمـــا إنِّـــي بحكمـــك راضِ
مـــا حـــال قلـــبٍ لـــديكَ لا تنقـــضي حـــسراتُهْ
يـــشكو جـــواهُ إليـــكَ ولـــيس تجـــدي شـــكاتُهْ
مهـــلاً ففـــي راحتيـــك حياتـــــه ومماتُـــــهْ
يـــا ممرضـــي وطبـــيبي بفيـــك بُـــرءُ المـــراضِ
ومنـــك قـــد ذبـــت ســـقما فلـــتقضِ مـــا أنـــتَ قـــاضِ

ويقول ابن ليون في بعض أدوار الموشَّحة :

أنَّـــى بـــصبرٍ وأنَّـــى وكيـــف لـــي باصـــطبارِ
هويـــت ظبيًـــا أغنّـــا يـــزري بـــشمسِ النهـــارِ
فيـــه جنـــاني يُعنّـــا وقـــد خلعـــتُ عـــذاري

ثم يذكر أن علاجه قربها قائلاً :

ولـــيس لـــي مـــن طبيـــبِ إلاَّ بحـــسنِ التّراضـــي
مـــن يعـــذبني سُـــقما بمقبـــلٍ ومـــاضِ

ويشترك الوشَّاحان في أشياء :

١) أن الموشحتين من بحر المجتـث (مـستفع لـن فـاعلاتن مـستفع لـن فاعلاتن) .

٢) أن الموشحتين من الموشَّح التّام .

٣) بلغت كلُّ موشَّحة خمسة أبياتٍ توشيحيَّة إضافةً إلى المطلع .

٤) مهَّد كل وشَّاحٍ للخرجة الأعجميَّة ، قال ابن الخباز في آخر دورٍ :

لله ظبيـــــــةُ خـــــــدرِ   قـــد رُوِّعـــت بـــالفراقِ
بنـــت ثـــلاثٍ وعـــشر   تُـــسيلُ دمـــع المـــآقي
تقـول - في حـال سـكر -   لأمِّهـــا في اشـــتياقِ :

ويمهد ابن ليون لخرجته في آخر دور بقوله :

أفـدي الـتي قـد جفاهـا   محبوبُهـــا لّمـــا بانـــا
نفـــى هـــواه كراهـــا   ظلمًـــا لهـــا وعـــدوانا
ولم تـــزل في غناهـــا   لـــلأمِّ تـــشدو علانـــا :

حيث جعل كل واحدٍ منهما خرجته على لسان فتاةٍ تخاطب أمها .

٥) كانت الخرجة أعجميَّةً في الموشحتين ، وقد استعارها ابن ليون مـن ابن الخباز ، وهي :

يـامٌّ (ممّـا) مـوْ الحبيـبِ   بـيشْ إنُ مَـسْ تُـر نَـراضِ
غـــارْ كفـــرِيْ يـــا ممّـــا   نُـــنْ بِجْيـــالُ لا شِـــراضِ

ومعناها : حبيبي يا أمي ، مضى ولن يعـود . مـا أصـنع يـا أمـي ، ولم يزودني بقبلة ؟

هذه ترجمتها في المراجع والصواب : يا أمي حبيبي تـرين لا يعـاود مـرةً أخرى ، غار حبيبي المتوحش يا أمي ليس في جباله ، لماذا أنـا راضٍ بهـذا ؟ وقد درست ألفاظها في حديثي عن الألفاظ الأعجميَّة فوجدتها مختلفة عـن هذه الترجمة .

أمّا موشحة ابن الخبّاز الثّانية ، فمطلعها(١) :

يـــا مَـــنْ عـــدا وتعـــدَّى لـــو كنـــتُ أملـــكُ صـــبري
كتمـــت عنـــك الـــذي بـــي فأنـــت تـــدري وتـــدري

وكانت في الغزل ، ومضمونها يدور حول أن من فرط العشق لا يملـك صبرًا ليكتم ما يحس به من حبٍ وشوق ، وأنه لا يـلام في ذلـك ، وأن مـا حلَّ به من شحوب وألم يكفيه ، فليس بحاجةٍ لألم اللوم والعذل ، ثم يـذكر أمنيته في الوصال ، ويخبرنا ما يلاقيه من صدٍ وهجـر وبعـاد وسـهر نتيجـةً لإعلان الفراق والرحيل عنه ، وأن الذي يصبره ويعزيه في محنتـه ومـصيبته أملٌ يمنيه بالتلاقي يومًا من الأيَّام ، ولمحبته وحرصه على ذلك اليوم المجهول فقد نذر نذرًا إذا تحقق اللقاء أن يصوم أربعين يومًـا شـكرًا لله علـى رؤيـة محبوبته في أقرب صور القرب أي بين الصدر والنحر .

عارض هذه الموشَّحة شكلاً ومضمونًا في عهد بـني الأحمـر ابـن الغـني بالله ، والغريب أن يعجب ببنائها ومضمونها فلا يكتفـي بمعارضـةٍ واحـدةٍ بل يعارضها مرتين ، الأولى استهلها بقوله(٢) :

يـــا هـــل أبلّـــغ قـــصدا علـــى احتمـــالي وصـــبري
مـــن نيـــل وصـــل الحبيـــبِ بعـــــد ابتعـــــادٍ وهجـــــرِ

وهي غزليَّة في غرضـها ويـدور مـضمونها الغزلـي بـذكر أن الوشّـاح يعيش في غربةٍ عظيمةٍ بعد فراق محبوبته له ، إنهـا مـصيبة عظيمـة في نظـره رقـت عليـه قلـوب الأعـداء فمـا بالـك بالأصـدقاء ، كمـا يخبرنـا بعـدم استطاعته الصبر على ذلك الفراق ، كما أنّه لا يستطيع كـتم ذلـك الغـرام والعشق ، ولو حاول الكتم لفضحته وأظهرته الدموع وصفرة الوجه ، وأنه

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٠٦ – ١٠٨ .
(٢) السّابق ٢ / ٥٥٣ – ٥٥٥ .

لا يرجع عمّا هو فيه مهما عذله العاذلون ولامه اللائمون حيث وصل إلى مرحلةٍ من الألم لا يزيده التشنيع واللوم ألمًا ، كما أن الفائدة غير حاصلة من الترجي والتوسل إليها لكي تعود ، وسيبقى مع هذا كلّه على العهد والعشق .

أمّا موشحته الثانية في معارضته لابن الخباز ، فقد استهلها بقوله[١] :

أعاد هجرًا وأبدى أعقبَ غدرًا بغدرِ

فيا جوانح ذوبي فالهجر أودى بصبري

موشَّحة غزليَّة مضمونها مشابه لمضمون موشحته السَّابقة ، ويخبرنا في ذلك المضمون أنه لا احتمال له على الهجر فقد نفذ صبره ، وذابت جوانحه من الحبِّ والعشق لمحبوبةٍ لا مثيل لها في القوام وجمال ردفها وخدها وكلامها وثغرها وريقها ، ومع هذا فلا يتمكن من وصالها حتّى الخيال امتنع عنه ليلاً ، ثم يتمنى أن يصل ما يحس به من عشق إليها ، وأن يصل إليها شعره حتَّى لو مع النسيم الجنوبي ، وأن الذي حال بينه وبينها هو الفراق المر الذي أوصل نفسه إلى تراقيه حتى امتلأ صدره شجونًا ، وازداد قلبه خبالاً وأصيب بالذّل الذي لم يلحقه به أحد إلاَّ المحبوبة ، ثم يذكر صفاتٍ حسيَّةً لمحبوبته ، فهي بدرٌ تحت ليلٍ مظلم من الشَّعر ، وأنها مثل الهلال بعيدة قريبة ، حبها وذكراها قريبة ، ونيلها بعيد عنه ، ثم يعيد في نهاية موشّحته ما بدأ به من عدم احتمال الصبر وعدم احتمال الفراق والبعد ، ثم يختم بأنه يسلي نفسه بأمل اللقاء .

ثلاث موشحات الأصل ومعارضتان مضمونها واحد متشابه إن لم يكن متفق ، تدور جميعًا حول مرارة الفراق وهجر وصد المحبوبة ، وما يعانيه العاشق من ذلك الحرمان .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٦ - ٥٥٨ .

يتحدث ابن الخباز بقوله[1] :

لم تطعـــم العـــينُ نومـــا مـــذ أعلنـــوا بـــالفراقِ
غــداة أومــى مَــن أومــى مـــــنهم إلى الانطـــــلاق
فقلــــت علـــيٍّ يومـــا يقـــضى لنـــا بـــالتلاقي

ويتحدث ابن الغني عن الفراق ومرارته وما أحدثه فيه قائلاً[2] :

يــا خطــب يــومِ الفــراقِ لا كنــت في الــدَّهر خطبــا
فالبعـــــدُ مُـــــرُّ المـــــذاقِ والـــــدهرُ أعظـــــمُ ذنبـــــا
بلّـــغ نفـــسي التراقـــي تبّـــــت يـــــداه وتبّـــــا
مـــن جـــائر قـــد تعـــدّى بكـــــل حـــــادثٍ نُكـــــر
حتّـــى بـــسقم الحبيـــبِ تطلــب يــا دهــرُ غــدري
مــلأت صــدري شــجونا وزدت قلـــــبي خبـــــالا
أذلـــت حـــسنًا مـــصونا مـــــا حقُّـــــه أن يـــــذالا
وجـــهٌ أنـــار الـــدجونا إشـــــــراقه يـــــــتلالا

ونلحظ كيف استخدم ابن الغني في الدور الأول حـرف القـاف محتـذيًا ابن الخباز مع اختلاف مكان الاستخدام .

ويتحدث ابن الخباز عن استحالة كتم الغرام ، وعـدم جـدوى العـذل واللوم ، وعلامات العاشق ، قائلاً[3] :

هيهـــات كـــتم الغـــرامِ صـــعبٌ علـــى مَـــنْ يرومـــهْ
وهبـــــك أن كلامـــــي يديمـــــه مَـــــنْ يديمـــــهْ
مـــاذا علـــى المـــستهامِ في الحُـــبِّ ممّـــن يلومـــهْ

(١) السابق ١ / ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٧ .

(٣) السابق ١ / ١٠٦ .

كفـــاه أن ذاب وجـــدا وأن يهـــيم بـــذكرِ
ففـي الجـوى والـشحوبِ للــصَّبِّ أوضــح عُــذرِ

وحديث ابن الغني عن ذلك جاء في قوله[١] :

كـم رمـتُ كـتم الغـرامِ لــو ســاعدتني دمــوعي
وصـــفرةُ المـــستهامِ تُنبـــي بفـــرط الولـــوعِ
فأقـــصرا عـــن ملامـــي حـــسبي الـــذي بـــضلوعي
قلـــبٌ تـــضرَّم وجـــدا كأنّـــه حـــرُّ جمـــرِ
وللجـــوى والوجيـــبِ أيُّ احتـــدامٍ بـــصدري

وقـد عـارض موشَّـح ابـن الخبـاز قبـل ابـن الغـني الأعمـى التطيلـي ت ٥٢٥ هـ بموشّح استهله بقوله[٢] :

يـا مَـنْ رمـى اللـومَ رشـدا تــا الله لا تبــت دهــري
عــن حــب ظــبي ربيــبِ وشـــرب أكـــواس خمـــرِ

ومضمونها يدور حول المعاني التي وجدناها عند ابن الخباز وعند ابـن الغني ، وجميع هذه الموشحات في الغـزل ، إلاَّ أن الأعمـى اختـصر الـدور ليكون مساويًا للقفل ، فجعل الدور مكونًا من أربعة أغصان بدلاً من سـتة أغصان ، وزاد عـدد الأبيـات لتـصل إلى سـتة أبيـات بخـلاف الموشـحات الأخرى ، حيث جعل ابن الخباز وابن الغني كلَّ موشَّحةٍ مكونةً مـن خمـسة أبياتٍ توشيحيَّة .

أما الخرجة ، فقد جعل ابن الخباز خرجته قوله[٣] :

نـــذرت للهِ عهـــدا صـــيامَ شـــهرٍ وعـــشرِ

---

(١) السابق ٢ / ٥٥٤ .

(٢) المستدرك ٢٠ - ٢١ ، رقم الموشحة ٢ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٠٨ .

يومًـــــا أراك حبـــــيبي ... مــا بــين صــدري ونحــري

وقد مهّـد لهـا بقولـه فقلـت ، واسـتخدمها - أيـضًا - بعـده الأعمـى التطيلي[١] دون تمهيد ، أما في عهد بني الأحمر فاستخدم ابن الغـني الخرجـة ذاتها[٢] - أي خرجة ابن الخباز - في موشحته (أعـاد هجـرًا) ومهَّـد لهـا بقوله : فقلت ، أما موشحته الثانيـة (يـا هـل ابلّـغ قـصدا) ، فقـد جعـل خرجتها مطلع ابن الخباز ممهدًا بقوله[٣] :

فقلــــت قــــول مُحــــبٍّ ... قــد خانــه عقــدُ صــبره

يــا مَــنْ عــدا وتعــدّى ... لــو كنــتُ أملــك صــبري

كتمــت عنــك الــذي بــي ... وأنــــت تــــدري وتــــدري

والعجيب أن الأعمى التطيلي التـزم في أغـصان الـدور بحـرف واحـد يختلف من دور إلى آخر ليحدث نغماً في الموشّحة ، مثل[٤] :

محيّـــر الحــــسن رفقـــا ... بمغــــرمٍ ذاب عــــشقا

ودمعــــه لــــيس يرقــــى ... بطــول مــا منــك يلقــى

أما نهاية الأغصان (الروي) عند ابن الخباز وابن الغني ، فجاءت كما يلي في الجدول التّالي :

الدور	الوشّاح		
	ابن الخباز	ابن الغني بالله	
	(يا مَنْ عدا وتعدّى)	(يا هل أبلّغ قصدا)	(أعاد هجرًا وأبدى)
١	ميم مكسورة (آمِ،آمي) مُهْ	لي حرف الباء مجرورة (بِ)	راء مضمونة (رُ) دال مضمونة (دُ)
٢	(ها،هي) يحُ	(آمِ،آمي) (وعي،وعِ)	آلكْ (ولي،ولِ)
٣	آلي آلكْ	(ني،نِ) (وعي،وعِ،يعِ)	(آقِ،قي) (با)

(١) المستدرك ٢١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٨ .

(٣) السّابق ٢ / ٥٥٥ .

(٤) المستدرك ٢١ .

٤	ني يمُ	(يكا) (آري،آرِ)	ونا آلا
٥	(ما،مى) آقِ	(بي،بِّ) (رِهْ)	(آلِ،آلي) آهُ

مما سبق رأينا اختلاف نهاية الأغصان في كل دور في كل موشّحة وما يترتب على ذلك من اختلاف الروي في كل دور ، واشترك الروي في دورين مع عكس الروي في الدور الثالث من موشحة ابن الخباز (آلي – آلكْ) والدور الثاني في (أعاد هجرًا) عند ابن الغني (آلك – ولِ ، ولي) واتفق الروي في بعض أغصان الدور في النهايات التالية كما نلَحظ في الجدول .

(ني نِ ، آمِ ، آلي لِ ، آقِ)

ولم أتعرض للتفصيل في موشحة الأعمى السابقة لأن الدراسة اكتفت بالإشارة إليها وذكر بعض خصائصها لأن الدراسة رأت الإشارة كافيةً في الحديث عن أهمِّ ما فيها .

عارض وشاحو عهد بني الأحمر موشحات عصر المرابطين ، وذلك من خلال معارضاتهم لموشّحة الأعمى التطيلي (ت نحو ٥٢٥ هـ) المشهورة(١) التي استهلها بقوله(٢) :

ضاحكٌ عن جُمانْ   سافرٌ عن بدرِ
ضاق عنه الزمانْ   وحواهُ صدري

وغرضها الغزل وعدد أبياتها(٣) خمسة ، أما المضمون ، فبدأ الأعمى بوصفٍ حسي للمحبوبة من خلال حديثه في المطلع السَّابق عن أسنانها الجمانيَّة ووجهها البدري ، وأنها ساكنةٌ في صدره ، ثم يذكر لنا ما يعانيه

---

(١) أوردت في حديثي عن المطالع قصة مجلس إشبيلية وإعجاب ابن بقي والحاضرين بموشح الأعمى هذا وتخريقهم لموشحاتهم (المقتطف من أزاهر الطرف : ٢٥٦) مصدر سابق .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ١ / ٢٤٧ – ٢٥٠ .

(٣) البيت في الموشّحة مكون من الدور والقفل .

من اللوعة والشَّوق في جميع أحواله ، وممَّا زاد ألمه عدم إعطائها لـه موعـدًا ووعدًا باللقاء ، ثم انثنت راحلةً عنه كخـوط بـانٍ في قوامهـا ، ويـستمر في ذكر ما يصيبه من حبها الذي لا يستطيع الفكاك منه مع عـدم الـصبر علـى الكتمان ، وما تفعله به الخمر من ذكراها ، ثم يعـود ، فيـذكر أنـه مـصابٌ بهوى في داخله لا علاج له ، ثم يتمنّى أحد الأمرين :

أن يصل إليها ، أو أن ييأس منها ، لأنه ذاب من شدّة حبه لها ، وأنه لا يأبه بلوم من يلومه في حبِّها .

عارضها وشاحو عهد بني الأحمـر ، والمؤسـف أن تلـك المعارضـات لم تصل إلينا كاملةً ، وسأورد ما وصل إلينـا مـن تلـك المعارضـات ، وجميـع تلك الموشَّحات في غرض الغزل .

أربع موشَّحات لابن الصبَّاغ العقيلي ، كما يلي :

الأولى ورد منها إلينا المطلع(١) :

بـــدرُ أهـــلِ الزمـــانْ الرفيـــــعُ القَـــــدْر
لا تـــــزل في أمــــانْ مِـــنْ كـــسوفِ البـــدرِ

الثَّانية ورد إلينا منها مطلع وبيت(٢) :

هـــل يـــصحُّ الأمـــانْ مـــن شـــبيهِ البـــدرِ
وهـــو مِثــلُ الزّمـــانْ منـــــتمٍ للغـــــدرِ
لم يغـــــرَّ الأغـــــرْ غـــيرَ غمْــرٍ جاهـــلْ
عيـــشُه الحلـــوُ مُـــرْ وهـــو فيـــه ناهِـــلْ
والـــصِّبا الغـــضُّ مَـــرْ وهـــو عنـــه ذاهِـــلْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٢ .
(٢) السَّابق ٢ / ٥٦٣ .

مرشـــــفُ البهرمـــــانْ　　　فـــوق ثغـــرِ الـــدُّرِّ
مُطمِـــــعٌ للأمـــــانْ　　　بـــــاقترابِ الـــدَّرِّ

الموشَّحة الثَّالثة ورد إلينا مطلعها(١) :

بـــانَ لـــي ثـــمَّ بـــانْ　　　ذا خـــدودٍ حُمْـــرِ
ينـــثني مثـــلَ بـــانْ　　　في ثيـــابٍ خُـــضْرِ

أمّا الموشّحة الرَّابعة ، فورد منها المطلع وبيتٌ(٢) :

هـــلْ لمـــرآك ثـــانْ　　　في ســـناه الـــدُّرِّي ؟
أو لحـــو بـــايَ ثـــانْ　　　عـــن هواهـــا العُـــذري ؟
يـــا مليحًـــا جـــلا　　　عـــن محيَّـــا جميـــلْ
همـــــتُ فيـــــه ولا　　　هيمـــــانَ جميـــــلْ
مِـــــلْ قلـــــيلاً إلى　　　مَـــنْ إليـــك يميـــلْ
عاشـــقٌ فيـــك فـــانْ　　　كـــاتمٌ للـــسِّرِّ
لـــك منـــه مكـــانْ　　　في صـــميمِ الـــصَّدرِ

نلحـظ أن هـذه المقطوعـات تتنـاول في مـضمونها مـضمون الموشَّـحة الغزليَّة السابقة (ضاحك عن جمان) ، وخاصَّـةً المقطوعـة الرابعـة ، وقـد تكون هذه الموشحات أجزاء من موشّحة واحدة ، والله أعلم .

كما عارض موشح الأعمى التطيلي (ضاحك عن جمان) في عهد بـني الأحمر ابن أرقم بموشح لم يصل إلينا منه إلاّ المطلع(٣) :

مبـــــسمُ البَهْرمـــــانْ　　　في المُحيَّـــا الـــدُّرِّي

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٤ .
(٢) السّابق ٢ / ٥٦٥ .
(٣) السّابق ٢ / ٥٦٦ .

صـــــاد قلـــــبي وبـــــانْ   وأنــــــــــــا لم أدْرِ

تعذرت المقارنة بين هذه الموشحات المعارضة لموشّحة الأعمى التطيلـي (ضاحك عن جمان) لعدم وصولها إلينا كاملةً ، وقد عارضـها قبـل ذلـك - أي موشحة الأعمى - في عهد الموحدين أبو الحسن الشـشتري بموشـح استهله بقوله[١] :

قبـــــل كـــــون الزمـــــانْ   ووجـــــودِ الـــــسُّكرِ
أســـــكرتني يـــــدانْ   للـــــهوى والخمـــــرِ

لكن الشُّشتري أعجبه البناء فحوّلها مـن الحـب إلى التَّـصوف والمـديح النبوي ، وآثر أن يكـون البنـاء الحـسن هـذا في غـرض التـصوف والمـديح النبوي .

وإذا أنعمنا النظر في الأصل والمعارضات الغزليَّـة في عهـد بـني الأحمـر نجد أن الروي ونهاية أغصان الدور - علـى قلتهـا - جـاءت كمـا يلـي في الجدول التالي :

الدور	الوشّـــاح		
	الأعمى التطيلي	ابن الصباغ العقيلي	
	ضاحك عن جمان	هل لمرآك ثانْ	هل يصحُّ الأمانْ
١	دال ساكنة (دْ) (دُ)	(لا ، لى) (ميلْ)	راء ساكنة (رْ) (آهلْ)
٢	دال ساكنة (دْ) (دْ)		
٣	راء مضمومة (رُ) (قُهْ)		
٤	(يلْ ، ولْ) (سا ، سى)		
٥	(ومْ ، يمْ) (نيِّ)		

أما في عهد الموحـدين فقـد وجـدنا موشَّـحةً لابـن زهـر مـن الموشـح

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٣٤٨ - ٣٥٠ .

الأقرع ، كان أول أقفالها قوله[١] :

إن أقـــــلْ حـــــسبي فــــالجورُ تأبـــاه الطِّبـــاعُ

عارضها في عهد بني الأحمر معارضةً متّفقةً علي بـن بـشرى الغرنـاطي بموشح أقرع جعل أول أقفاله[٢] :

حُـــــسنُهُ يـــــسْبِ ولحكمِـــهِ الأمـــرُ المطـــاعُ

يذكر ابن زهر في أول دور له أنه راض بما تفعله به حبيبته ، وأن تلـك المحبوبة هي التي تحدد الحكم والعقوبة مهما بلغـت مـن القـسوة ، يقـول في ذلك مستهلاً به الموشَّحة :

يا مَـنْ تعاطينـا الكئـوس علـى ادِّكـارهْ
وقـضى علـى قلـبي فلـم يأخـذ بشـارهْ
وأقرَّ أحكـام القـصاصِ علـى اختيـارهْ
إنْ أقـــــلْ حـــــسبي فــــالجورُ تأبـــاه الطِّبـــاعْ

ويقول ابن بشرى أن محبوبه ابتعد عنه ، فإذا حكم بشيء نحـوه فلـه في ذلك الطَّاعة ، يقول في ذلك مستهلاً به موشّحته :

يا ليت شعري هل يُتـاحُ لـيَ الوصـالُ
مِـنْ أغيـدٍ طـاوي الوشـاح لـه جمـالُ
الليـــث يَرْهبـــه ويهـــواهُ الغـــزالُ
حـــــسنهُ يـــــسبِ ولحكمـــه الأمـــر المطـــاعُ

موشحتان في الغزل ؛ إلاَّ أن ابن بشرى جعلها في الغزل الغلماني كمـا صرّح بذلك في الدور الرابع ، قائلاً :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٧١ - ٧٢ .
(٢) عُدَّة الجليس ٤٣٦ موشَّحة رقم ٢٩١ .

للقسطَل ابنٌ قد غـدا في الحـسن مفـردْ
يحكيــه غــصن البــان لينًــا إنْ تــأوّدْ
قصدي وسؤلي في الورى مولاي أحمـدْ

أمّا المضمون ، فعند ابن زهر تدور موشـحته حـول تـأثير حبـه لتلـك المحبوبة على قلبـه ، ومـا تملكـه مـن جمـالٍ أودى بقلبـه ، وأن حبَّـه لم يعـد مكتومًا بل عرفه الآخرون ، لأنه لا يصبر على الكتمان كما لا يصبر علـى فراقها ورحيلها ، ولو فعلت فرحلت ، فستملأ قلبه حزنًا ، لأنه يحبها حبًـا لن يخيف الرقيب منه ، ثم ختم أن يجمع الله بينهما .

أمّا المضمون عند ابن بشرى ، فيتمنّى أن يتاح له الوصـال ، ثـم يـذكر أن غلامه ذو جمالٍ يسب ، وأن حكمه هـو الـذي ينفـذ ، وأنّـه لا يتحمـل الفراق ولو اتخذ الغلام قرار الهجر ، فإنه يقرِّب الوفاة من ابن بشرى ، وأنه لا يستطيع فراقه مهما كان الأمر ، ثم يختم بدعاء أن يجمع الله بينهما .

وقد اشترك الوشَّاحان في عدد أبيات الموشّحة حيث بلغت كل موشّحة خمسة أبيات توشيحيَّة ، كما اتفقا في المضمون كما رأينا ذلك ، ومـا فيهمـا من التوسل والذكرى والتمني والحرقةِ والخوفِ من الفراق .

أما الخرجة فقد استعارها ابن بشرى من ابن زهر ، وهي خرجةٌ عاميَّة، سبقها تمهيدٌ لها في آخر دور ، جاء عند ابن زهر كما يلي :

عقلــي تحمّــل إن ألمّ بــي الرقيــبُ
إنّ المحــــبَّ لمثلـــها لا يـــستريبُ
ذُكِرَ الحبيبُ ، فقلت مَنْ هذا الحبيـب !
ربٍّ يـــــــــــا ربٍّ   هـذا الحبيـبُ اجمعـني مـاعُ

نلحظ أن الخرجة جاءت على لسان ابن زهر ، أما ابن بشرى فيجعلـها على لسان فتاة تشدو :

وبمهجــتي مَــنْ عطفــه ينقــد لينــا
يـــذرُ المتـــيَّم لابـــسًا ذلاً وهُونـــا
وخريـــدة تـــشدو عـــساهُ أن يجينـــا
ربٍّ يــــــــــــــا ربٍّ هــذا الحبيــبُ اجمعــنِ مــاعُ

ومع هذه الاتفاقات إلاَّ أنهما لم يتفقا على نهايـة الأغـصان والـروي ، وقد حصرت ذلك في الجدول التالي :

الدور	موشحة ابن زهر (يا مَنْ تعاطينا)	موشحة ابن بشرى (يا ليت شعري)
١	آرِهْ	آلُ
٢	عِ ، عي	رُ « راء مضمومة »
٣	آحِ ، آحي	آتي ، آتِ
٤	آرا	دْ « دال ساكنة »
٥	يبُ	نا « نون مطلقة »

ومن الموشحات المتفقة موشَّحةٌ لأبي حيّان عارض فيها شمس الـدين محمـد بـن العفيـف التلمـساني[١] ، وموشـحة ابـن العفيـف ، اسـتهلها بقوله[٢] :

قمــرٌ يجلــو دُجــى الغلــسِ بهــرَ الأبــصار مُــذ ظهــرا

---

(١) في أحد المصادر التي اعتمد عليها الدكتور سيد غازي في تحقيق الديوان وجد المؤلف يقول : « وأنشدني من لفظه لنفسه يعارض شمس الدين محمد بن العفيـف التلمـساني : عـاذلي في الأهيف ... » (ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٢٣ الحاشية) . ولم أجد خبرًا عن العصر الذي عاش فيه .

(٢) نفح الطيب للمقري ٢ / ٥٥٦ - ٥٥٧ ولم ترد في ديـوان الموشـحات الأندلـسية للـدكتور سيد غازي .

أمّا موشحة أبي حيّان فاستهلها بقوله[١] :

عاذلي في الأهيف الأنسِ لـوراهُ كـان قـد عـذرا

والموشـحتان في الغـزل بالمـذكّر ، والـذي أراه أن أبـا حيّـان عـارض الموشحة (قمرٌ يجلو) في الغرض والمضمون وكأن أبا حيّان يريد أن يثبـت قدرته وبراعته في التوشيح[٢] .

بدأ ابن عفيف التلمساني موشّحته بوصفٍ حسي للغـلام ، فهـو قمـرٌ يبهر الأبصار ، وأنّ عينيه بهما كلف ، وأن الذي يمنعه مـن الوصـول إليـه عيون الحرس ، وأنّه أمير جائر عليه ، وأنّه لا يأتيـه العـذاب والأم إلاَّ مـن جهته ، ثم يجعله غصنًا في قوامه والبدر في جماله ، وأنّه أذاب مهجته كمدًا، لتعلقه به أشد التعلق .

أمَّا أبو حيان ، فإنه يلوم العاذل على لومه ، ولو رأى ذلك الغـلام لمـا عذل في حبه ، ثم يصفه بصفات نسائيةٍ ، فهـو رشًـا أحـور ، كالغـصن في قوامه ، والقمر في جماله وسحب مـن الـشعر حـول القمـر ، وثغـر دري ، وريق كالخمر والعسل ، وخدود كالورد في احمرارها ، وله عينان ناعستان ، ويذكر لنا ما أصابه عندما رحل ونأى عنه مـن عـدم لـذة النـوم ، وامـتلاء القلب بالشجن والحرقة ، وما يتفجّر من العيون من دموع ، وأن الفرج من ذلك كلِّه اقتراب ودنو أبي الفرج - اسم الغلام لدى الوشـاحَيْن - الـذي عذبه بالفراق والهجر .

ولما بينهما من تشابه رأيت إيرادهما كاملتين ابتدئ بالأصل :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٢٣ - ٤٢٥ .

(٢) هناك موشّحة لابن بقي (ت ٤٠ ، ٤٥٤ هـ) على الروي في السمط الأول مع اختلاف روي الغصن الثاني كما أن الأدوار ثلاثة أغـصان بخلاف التلمـساني وأبـي حيـان فالـدور عندهما أربعة أغصان وهذه الموشحة مطلعها :

خذ حديث الشوق عن نفسي وعن الدّمع الذي همعا

(نفح الطيب ٢ / ٢٣٨ - ٢٣٩) ولم ترد في ديوان الموشحات الأندلسيّة للدكتور سيد غازي .

قمـرٌ يجلـو دُجـى الغلـسِ		بهـرَ الأبـصار مُـذ ظهـرا
آمـنٌ مـن شـبهة الكلـفِ		ذبـتُ مـن عينيـه بـالكلفِ
لم يـزل يـسعى إلى تلفـي		بركـاب الـدَّلِّ والـصَّلفِ
آه لـولا أعـينُ الحـرسِ		نلـتُ منـهُ الوصـلَ مقتـدرا
يـا أمـيرًا جـار مـذوليا		كيـف لا ترثـي لمـن بُليـا
فبثغـر منـك قـد جُليـا		قد حـلا طعمًـا وقـد حليـا
وبمـا أُتيـت مـن كـيسِ		جُـدْ فمـا أبقيـت مـصطبرا
بـدرُ تمٍّ في الجمـال سـني		ولهـذا لقبـوهُ سـني
قـد سـباني لـذَّةَ الوسـنِ		بمحيًـا بـاهرِ حـسنِ
هو خشفي وهـو مفترسـي		فـارو عـن أعجـوبتي خـبرا
لـك خـدٌّ يـا أبـا الفـرجِ		زيـن بالتوريـد والـضَّرجِ
وحـديثٌ عـاطرُ الأرجِ		كـم سبى قلبًـا بـلا حـرجِ
لـو رآك الغـصن لم يمـسِ		أو رآك البـدرُ لاسـترا
يـا مُـذيبًا مهجـتي كمـدا		فُقت في الحسنِ البدورَ مدى
يـا كحـيلاً كحلُـهُ اعتمـدا		عجبًـا أن تـبرئ الرّمـدا
وبـسقمِ النـاظرين كُـسي		جفنُـك الـسّحارُ وانكـسرا

أما موشحة أبي حيَّان التي عارض بها هذه الموشّحة ، فيقول فيها :

عاذلي في الأهيفِ الأنسِ		لـو رآه كـان قـد عـذرا
رشـأٌ قـد زانـه الحـورُ		غُـصُنٌ مـن فوقـه قمـرُ
قمـرٌ مـن سُـحبه الـشَّعرُ		ثغـرٌ في فيـه أم دررُ
جـال بـين الـدُّرِ واللَّعـسِ		خمـرةٌ مَـنْ ذاقهـا سـكرا
رجّـةٌ بـالردفِ أم كـسلُ		ريقـةٌ بـالثغر أم عـسلُ
وردةٌ بالخـدِّ أم خجـلُ		كَحَـلٌ بـالعين كُحُـلُ
يـا لهـا مـن أعـينٍ نُعـسِ		جلبـت للنـاظرِ الـسَّهرا

مُـذ نـأى عـن مقلـتيَّ سـني | مــا أُذيقــا لــذّة الوســنِ
طال مـا ألقـاه مـن شـجنِ | عجبًــا ضــدّان في بــدنِ
بفــؤادي جــذوةُ القــبسِ | وبعــيني المــاءُ مُنفجــرا
قــد أتــاني اللهُ بــالفرجِ | إذ دنــا مــني أبــو الفــرجِ
قمــرٌ قــد حــلَّ بــالُمهجِ | كيف لا يخشى مـن الـوهجِ
غـيره لـو صـابه نفـسي | ظنّــه مــن حــرّه شــررا
نـصبَ العيـنين لـي شـركا | فـانثنى والقلـبَ قـد ملكـا
قمــرٌ أضــحى لــه فلكــا | قال لي يومًا وقـد ضـحكا :
أتجــى مــن أرض أنــدلسِ | نحو مصرٍ تعشقُ القمـرا ![1]

تضمّنت كلُّ موشّحةٍ كما رأينا خمسة أبياتٍ توشيحيَّة ، أمَّا الخرجة فقد جاءت عند التلمساني فصيحةً دون تمهيدٍ لها ، وجاءت عند أبي حيان على لسان الغلام عاميَّةً ، وفي بعض الروايات جاءت فصيحةً « أنت جئت من أرضِ أندلسِ »[2] .

ولم يتأثر أبو حيَّان بالألفاظ والصور فقط بل أعجب في بعض الأدوار بنهايات الأغصان والروي كما رأينا في الموشحتين ، وقد أفردتُ ذلك في جدولٍ مستقل ليتبيّن كيف اتفقا في بعض الأدوار ، حيث اتفقا في (رجِ ، نِ) في دورين في كلِّ موشّحة :

الدور	« قمرٌ يجلو دُجى الغلسِ »	« عاذلي في الأهيفِ الأنسِ »
١	لَفِ ، لفي	راء مضمومة « رُ »
٢	لِيا	لام مضمومة « لُ »
٣	سني ، سَنِ	نِ ، ني

(١) نلحظ أن أبا حيّان قد عارض التلمساني دون ابن بقي ، لاتفاق أبي حيان مع التلمساني في المطلعين والأدوار (عدد الأغصان) وإن كانوا جميعًا قد جعل كل واحدٍ منهم موشحته خمسة أبيات .

(٢) انظر ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٢٥ (الحاشية) .

٤	رجِ	رجِ
٥	مَدَى ، مَدَا	كا

فيما سبق رأينا كيف جاءت معارضات وشاحي بـني الأحمـر المتفقـة في الغرض والـشكل مـع الموشـحات الـتي عارضـوها في العـصور الـسَّابقة ، وسأجمل ذلك في جدولٍ مستقلٍ كما يلي :

م	الموشّـــحّـــة	الوشّاح	العصر	الغرض	المصـــــــدر
١	مـن لـي بظبـيٍ ربيبِ يسطو بأسد الغيـاضِ لـــوى بـــديني لَمّــا أماتـــه للتعاضـــي	ابن الخباز	ملوك الطوائف	غزل	ديوان الموشحات ١/ ١٢٩-١٣١
	* قل كيف حالُ القلوبِ إذ طبعـت كـالغراضِ فمـا يفـارقن سـهما مـن العيـونِ المـراضِ	ابن ليون	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٩-٤٣١
٢	يـا مـن عـدا وتعـدّى لو كنت تملك صـبري كتمت عنك الذي بي فأنت تـدري وتـدري	ابن الخباز	ملوك الطوائف	غزل	ديوان الموشحات ١/ ١٠٦-١٠٨
	* يا هل أبلّـغ قـصدا على احتمالي وصـبري من نيل وصل الحبيبِ بعـد ابتعـادٍ وهجـرِ	ابن الغني	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٥٣-٥٥٥
	* أعاد هجرًا وأبـدى أعقـب غـدرًا بغـدرِ فيـا جـوانح ذوبـي فالهجر أودى بـصبري	ابن الغني	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٥٦-٥٥٨
٣	ضـاحكٌ عـن جمـانْ سـافرٌ عـن بـدرِ ضـاق عنـه الزمـانْ وحـــواه صـــدري	الأعمى التطيلي	عصر المرابطين	غزل	ديوان الموشحات ١/ ٢٤٧-٢٥٠
	* بـدر أهـل الزمـانْ الرفيـــع القـــدرِ لا تـــزل في أمــانْ مــن كـسوف البـدرِ	العقيلي	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٢
	* هل يـصح الأمـانْ مــن شـبيه البـدرِ وهـو مثـل الزّمـانْ منـــتمٍ للغـــدرِ	العقيلي	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٣
	* بـان لـي ثـمّ بـانْ ذا خـــدودٍ حُمـــرِ ينـــثني مثـــل بـــانْ في ثيـــابٍ خـــضرِ	العقيلي	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٤
	* هـل لمـرآك ثـانْ في ســناه الــدري أو لحوبـــاي ثـــانْ عـن هواهـا العـذري	العقيلي	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٥
	* مبـسم البهرمـانْ في المحيّـا الـــدري صـــاد قلـبي وبـانْ وأنـــــــا لم أدرِ	ابن أرقم	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٥٦٦
٤	إنْ أقـــل حـــسبي فـالجور تأبـاه الطبـاعُ	ابن زهر	عصر الموحدين	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٧١-٧٢
	* حُـــسنُه يَـــسْبِ ولحكمه الأمر المطاعُ	ابن بشرى	بني الأحمر	غزل	عدة الجليس ٤٣٦
٥	قمـرٌ يجلـو دُجـى الغَلَـسِ بهَــرَ الأبــصارَ مُــذ ظهــرا	ابن العفيف التلمساني	مجهول	غزل	نفح الطيب ٢/ ٥٥٦-٥٥٧
	* عاذلي في الأهيفِ الأنسِ لــو رآه كــان قــد عــذرا	أبو حيّان	عهد بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات ٢/ ٤٢٣-٤٢٥

من خلال الجدول السابق للمعارضات المتفقة شكلاً ومضمونًا وجدت :

- جميع الموشحات المتفقة جاءت في غرض الغزل بنوعيه : النسائي ، والغلماني .

- عارض وشاحو بني الأحمر موشحات السابقين بعشر موشحاتٍ متفقة في الغرض .

- جاءت الأصول المعارَضة من عصر ملوك الطوائف حيث كان ابن الخباز قبلةً للمعارضين ، وذلك من خلال معارضتهم لموشحتين غزليتين من موشحاته ، ثم عارضوا موشّحة الأعمى التطيلي (ضاحك) من عصر المرابطين ، كما عارضوا عصر الموحدين من خلال معارضة ابن بشرى لابن زهر .

و - المعارضات المتفقة شكلاً والمختلفة في الغرض :

عارض وشاحو عهد بني الأحمر مجموعةً من الموشحات السابقة لعصرهم ، وكانت بعض تلك الموشحات متفقةً في شكلها ومضمونها مع الموشحات التي عارضوها كما رأينا في المبحث السَّابق ، وجاء أكثر المعارضات مختلفة الغرض ، أي حوّل المتأخر غرض موشحته عن الغرض الذي جاءت فيه بنية الموشّحة الأصل لأسباب ذُكرت في بداية مبحث المعارضة المتفقة السابق ، وقد يعجب المتأخرون بالغرض المخالف للأصل فيعارضونه ويهملون الغرض الأصل كما سنرى ، وفي هذه الحالة يحاول البحث أن يدرس تلك المتشابهات شكلاً ومضمونًا ثم يرصد أوجه الشبه والاختلاف .

أعجب الوشاحون ببعض الموشحات ، فحاكوها أكثر من مرَّة ، وأقدم نصٍ حاكاه الشّعراء في الموشح لابن الخباز - من عصر الطوائف - وهو

موشح غزلي استهله بقوله(١) :

بـين قلـبي ولاعـج الـذِّكر   خطـراتٌ مجالهـا صـدري

وفي عصر المرابطين يعجب ابن باجـه (ت ٥٣٣ هــ) بالبنـاء والـنَّغم فيحول هذه البنية(٢) إلى المديح وقد استهلها بقوله(٣) :

جـرِّر الـذيل أيّمـا جـرِّ   وصـل الـسُّكر منـك بالـسكر(٤)

وعارضها في عصر الموحدين أحمد بن مالك (ت ٥٧١ هـ) بموشح في المديح استهله بقوله(٥) :

حُثّ كأس الطِّلا على الزهرِ   وأدرهـا كـالأنجم الزّهـرِ

وعارضها - كـذلك - ابـن الـصّابوني (ت ٣٤/ ٦٣٦ هــ) بموشـح غزلي استهله بقوله(٦) :

قسمًا بـالهوى لـذي حجـرِ   ماالليـل المـشوق مـن فجـرِ

وعارضها محي الدين بن عربـي (ت ٣٨/ ٦٤٠ هــ) بموشـحٍ صـوفي استهله بقوله(٧) :

ألا بأبي مَنْ ضمه صـدري   وأدريه قطعًا وهو لا يدري

ويحوِّل ابن الصباغ الجذامي ت بعد ٦٤٧ هـ بنيـة الموشـح إلى الـشوق

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ١ / ١٢٣ - ١٢٥ .

(٢) في جيش التوشيح منسوبة لابن الصيرفي ٥٧ / ٥٧٠ هـ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ١ / ٤٠٦ - ٤١٠ .

(٤) سبق ذكر قصة ابن باجة عندما غنت إحدى جواري ابن تيفلُّوِيت هذه الموشحة في حديثنا عن حسن المطلع .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٣٨ - ٤٠ .

(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٥٢ وصل إلينا منها مطلع وبيت .

(٧) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٢٠ - ٣٢٢ مع تغيير في الوزن وبعض الألفاظ .

إلى الأماكن المقدسة والمديح النبوي في موشحٍ استهله بقوله[(١)] :

أطلع الـصُّبحُ رايـةَ الفجـر   فتبدّى المكتـوم مـن سـرِّي

والعجيب أن يعجـب أبـو الحـسن الشُّـشتري بالبنيـة فيعـارض ذلـك بموشحتين صوفيتين ، الأولى استهلها بقوله[(٢)] :

صاحِ لاحَ الـصّباحُ للحبْـرِ   بعــد ليــلٍ دجــاه كــالحبرِ

أمّا الثانية فاستهلها بقوله[(٣)] :

سرٌّ سـري يلـوحُ في أمـري   فافهموا يا أولي النُّهى خبري

وإذا جئنا إلى عهد بني الأحمر وجدنا معارضتين لهذه الموشَّحة - أقـصد موشح ابن الخباز - الأولى لأبي عثمان السَّدراتي (ت نحـو ٧٧٠ هــ) في المديح استهلها بقوله[(٤)] :

نــشرت فــيكم بــني نــصرِ   لأبي الـصِّدق رايـة النّـصر

والثّانية للسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هــ) في المـديح اسـتهلها بقوله[(٥)] :

رُبَّ ليــلٍ ظفــرت بالبــدرِ   ونجــومُ الــسّماءِ لم تــدرِ

عــارض الوشـاحون بعـد ابـن الخبّـاز موشـحته « بـين قلـبي » بتـسع موشحات - كما سبق ذكر مطالعها - حتى نهاية عهد بني الأحمر ، ولكـن

---

(١) ديـوان الموشـحات الأندلـسيّة ٢ / ٤٠٨ - ٤١٠ وجعلـه عـوض الكـريم مـن المكفـر ، (فن التوشيح ٣٥) .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٥١ - ٣٥٣ .

(٣) المستدرك ١٠٤ .

(٤) المستدرك ٧١ موشحة رقم ٢٩ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٨٩ - ٤٩٢ .

تلك المعارضات لم تتفق شكلاً ومضمونًا - في أغلبها - مع الموشحة الأصل ، فالموشحة الأصل « بين قلبي » في الغزل ، أما المعارضات فاختلفت أغراضها بين مديح ، وتشوق وحنين ، ومديح بنوي ، وتصوُّف ، والدِّراسة لهذه المعارضات تنعدم في المعارضات المختلفة الغرض ، وقد تكون بعض المعارضات قبلةً للمعارضين بعده ، فينعدم أو يكاد - في نظرهم - الأصل ويُتناسى ويتجهون إلى إحدى المعارضات فيعارضونها ، كما حدث لمعارضاتهم لموشحة ابن باجة « جرر الذيل » حيث صرف الوشاحون نظرهم عن موشّحة ابن الخباز « بين قلبي » واتجهوا لموشّحة ابن باجة « جرر الذيل » فنسجوا على منوالها وخاصةً المعارضات المدحيَّة ، وستكون الدراسة لهذه المدائح المتشابهة من خلال إبراز أوجه الشبه والاختلاف ، وتزويد الدراسة بجداول إيضاحية .

رصد البحث من هذه المعارضات خمس موشحاتٍ مدحيَّة عارضت موشّح ابن الخباز الغزلي « بين قلبي » وسأدرسها مستقلّةً ، ثم أدرس هذه المعارضات مجتمعةً في أغراضها المختلفة ، ولاشك أن اختلاف الغرض ينفي التشابه إلاّ في الوزن وبعض الألفاظ إلاّ أنه قد يوجد متشابهات ، بين تلك الموشحات .

الموشّحة الأولى لابن باجة « جرر الذيل » والثَّانية لأحمد بن مالك « حُثَّ كأس الطلا » ، والثالثة لابن الصباغ الجذامي « أطلع الصّبح » ، والرابعة لأبي عثمان السّدراتي « نشرت فيكم » والخامسة للسان الدين بن الخطيب « رُبَّ ليلٍ » .

*** المقارنة بين هذه الموشحات من خلال :**

١) التمهيد للمديح :

مهَّد ابن باجة لمديح ابن تيفلُّويت بمطلع وبيتين ، كـان المطلـع والبيـت الأول في الخمر حيث يقول[١] :

جــرّر الــذيل أيّمــا جــرٍّ وصلِ السُّكرَ منك بالـسُّكرِ
واخضب الزَّند منك باللَّهـبِ من لجينٍ قد حُفَّ بالـذهبِ
تحت سلكٍ من جوهر الحببِ مع أحـوى أغـرَّ ذي شـنب
أودعـت كفُّـه مـن الخمـرِ جامـد المـاء ذائـب الجمـرِ

أمَّا بيته الثاني فوصفٌ للطبيعة :

ذاك ضوءُ الصّباح قد لاحا ونـسيم الرِّيـاض قـد فاحـا
لا تقدْ في الظـلام مـصباحا خلِّ عنـه وشعـشع الراحـا
حيـث تنهـل أدمـعُ القطـر وترى الرّوض باسم الزّهـرِ

ثم ينتقل إلى المديح من بداية البيت الثالث حتّى نهاية الموشحة في ثلاثة أبيات .

أمّا أحمد بن مالك (ت ٥٧١ هـ) من الموحدين ، فمهّد لمديحـه بمطلـعٍ وبيتين في الخمر والطبيعة وشيءٍ قليلٍ من الغزل ، يقول في ذلك[٢] :

حُثَّ كأس الطّلا على الزَّهـرِ وأدرهـا كـالأنجم الزّهــرِ

أنـــسيمٌ يفـــوحُ أم عطـــرُ
وغــــصونٌ أمالهــــا القطـــرُ
تتثنّـــى ومــــا بهـــا ســـكرُ

وطيــورٌ نطقــنَ بالــسِّحر حين هبّ النّسيم بالـسَّحرِ

ثم يتوجه بالأمر بالشرب وما يعطيه للحيَاة من طيبٍ وطردٍ للهمِّ :

اطـــردِ الهـــمّ بابنـــةِ العنـــبِ
وامـزجِ الـرَاحَ مـن لمـى الـشنبِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٤٠٦ – ٤٠٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٨ – ٤٠ .

إنّمـــا طيـــبُ عـــيشِ ذي أدبِ
قطـــعُ أيّـــام دهـــره الغُـــرِّ
بـــسلافٍ وشـــادنٍ غِـــرِّ

انتقل بعد هذا إلى المديح في أربعة أبيات حتى نهاية الموشَّحة .

ابتدأ ابن الصَّباغ الجـذامي الموشّـحة بالحـديث عـن الأسـحار والـذكر والحنين والسّهر والحزن والشوق ، وهي موشَّحة في المديح النبوي ، وهـذا تمهيد مناسب للحديث عن الرسول - ﷺ - والحنين إلى الحجاز وما يضمُّه من ذكريات الرسالة المحمديَّة ، من ذلك قوله(١) :

أطلـع الـصّبحُ رايـةَ الفجـرِ   فتبـدَّى المكتـومُ مـن سـري
إن تكـن باحثًـا عـن الأسـرارْ   فانتشقْ صاحِ نفحـة الأسـحارْ
وأطـل في الأصـائلِ الأذكـارْ   فهي أذكى من عـاطر الأزهـارْ
أين طيـبُ المـسك وذا الزهـر   في دجى الليل من شذا الـذِّكرِ

تدور الموشحة في أبياتهـا الخمـسة حـول المعـاني الـصوفيَّة ، والمـدائح النبويَّة التي تنتـشر في موشـحات ابـن الـصباغ ، والمـديح النبـوي في هـذه الموشّحة في البيت الأخير وذلك بعد الحديث عن اللوعة والوجـد والـسهر والذكرى والشوق والحنين إلى تلك الأماكن المقدسة .

أمَّا في عهد بني الأحمر ، فإننا نجد أبا عثمان السدراتي (ت نحـو ٧٧٠ هــ) يصنع موشّحةً مدحيَّةً دون مقدمةٍ قبل المديح بل ابتدأ بالمـديح منـذ المطلـع قائلاً(٢) :

نـشرت فـيكم بـني نـصرِ   لأبي الـصِّدق رايـة النَّـصرِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٤٠٨ - ٤١٠ .

(٢) المستدرك ٧١ موشحة رقم ٢٩ .

استمر ذلك المديح في أبيات الموشحة الخمسة حتى نهايتها .

مهّد لسان الدين بن الخطيب لموشحته المدحيَّة بالحديث عن الغزل في بيتين توشيحيين ، ثم الحديث عن الطبيعة في البيت الرابع ، يقول في غزله[1] :

رُبَّ ليلٍ ظفرت بالبدرِ   ونجوم السّماءِ لم تدْرِ
حفظ الله ليلنا ورعى
أيُّ شملٍ من الهوى جُمعا
غفل الدهر والرقيب معا
ليت نهر النهار لم يجرِ   حكم الله لي على الفجرِ
علل النفس يا أخا العربِ
بحديثٍ أحلى من الضّربِ
في هوى مَنْ وصاله أربي
كلّما مرَّ ذكر مَنْ تدري   قلت يا برده على صدري

ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر والطبيعة في ثلاثة أبيات ، قائلاً :

صاحِ لا تهتم بأمر غدِ
وأجز صرفها يدًا بيدِ
بين نهرٍ وبلبلٍ غردِ
وغصونٍ تميل من سكرِ   أعلنت يا غمامُ بالشكرِ
يا مرادي ومنتهى أملي
هاتها عسجدية الحُللِ
حلّت الشّمس منزل الحملِ
وبرودُ الربيعِ في نشرِ   والصَّبا عنبريَّةُ النّشرِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٩ - ٤٩٢ .

غُرّة الصبح هـذه وضـحتْ

وقيان الغصون قد صدحتْ

وكــأن الــصَّبا إذا نفحــتْ

وهفـا طيبُهـا عـن الحـصرِ ... مدحـةٌ في عـلا بـني نـصرِ

ثم انتقل إلى المديح في أربعة أبيات حتى نهاية الموشَّحة .

مما سبق وبعد عرض للأمثلة من كل موشَّحة رأينا أن الخمـر والطبيعـة والغزل جاءت ممهَّدةً للمديح في هذه الموشـحات : في موشـحة ابـن باجـة وموشحة ابن مالك وموشّـحة ابـن الخطيـب ، أمـا موشـحة ابـن الـصباغ وموشحة السَّدراتي فقد خلت من ذلك .

ونلحظ الاشتراك في الموضوع (غزل وخمر وطبيعة) من حيث التناول وقد تكون سنةً متبعةً في الموشحات كما سبق ذكـر ذلـك في الحـديث عـن الأغراض التوشيحيَّة ، كما اشتركوا في ذكـر مجموعـةٍ مـن الألفـاظ مثـل : السُّكْر ، الشنب ، الرياض ، الـراح ، القطـر ، الزهـر ، الأنجـم ، الفجـر ، الغصون ، الصبح ...

ونلحظ الاشتراك في التراكيب ، فمن ذلك مطلع ابن باجه :

جـــرر الـــذيل أيَّمـــا جـــرٍّ ... وصل السكر منك بالـسكر

فيأتي ابن مالك فيجعـل تمايـل الأغـصان تتثنّـى كالـسكارى قـائلاً في الغصن الثاني من البيت الأول :

وغـــصونٌ أمالهـــا القطـــرُ

تتثنَّـــى ومـــا بهـــا ســـكرُ

أما ابـن الخطيـب فيجعـل الغـصون تميـل مـن الـسُّكر معلنـةً للغمـامِ بالشكر ، مستغلاً الجناس حيث كان البديع منتشرًا في زمانه ، أو قد يكـون

مضمنًا لمطلع ابن باجة ، حيث وردت في رواية « السكر » ، وفي أخرى « الشكرُ »[١] .

ويستخدم السدراتي الشكر في السمط الأول من القفل الأول :

لم تحد عنه ألسن الشكر فهو في الدهر طيب الذّكر

واستخدم كما سبق في السمط الثاني كما رأينا لفظة « الذكر » التي وردت عند ابن الصباغ في السمط الثاني في القفل الأوّل :

أين طيب المسك وذا الزهرِ في دجى الليل من شذا الذّكرِ

واستخدامه - أي السدراتي - للكلمة « الذكر » مسبوقةً بكلمة « طيب » مأخذوة كما رأينا من قفل ابن الصابوني السَّابق ، وتغيير المكان في الموشحتين لما يقتضيه الموقف في الموشحتين المديح النبوي والمديح للأمير .

أمّا المطلع عند السّدراتي فاستخدم فيه لفظة « نصر » ولفظة « راية » ، يقول :

نشرت فيكم بني نصر لأبي الصّدق راية النّصر

أخذها - أي لفظة راية - من مطلع ابن الصابوني :

أطلع الصبحُ راية الفجر فتبدّى المكتوم من سري

وقبل ذلك أخذ لفظة « النصر » من خرجة ابن باجة ولفظة « راية » :

عقد الله راية النّصر لأمير العلا أبي بكر

وجاءت لفظة « نصر » عند ابن الخطيب في نهاية السمط الثاني من قفل البيت الخامس :

(١) انظر حاشية ٤٠٦ من ديوان الموشحات للسيد غازي .

وهفا طيبها عن الحصرِ　　　مدحةٌ في علا بني نصرِ

كما استخدم لفظة « علا » الواردة في خرجة ابن باجة السَّابقة .

ونكون بهذه الأمثلة رأينا التأثر في الموشحات ببعضها البعض وخاصةً الألفاظ لأن البحر الواحد والموضوع الواحد « المديح » يتوارد عليها الوشاحون فتتكرر الألفاظ مع اختلاف أماكنها وقد تتفق في القافية .

٢) المعاني المدحيَّة « مضمون المديح » :

بطبيعة الحال كانت كلُّ موشحةٍ موجهةً إلى ممدوحٍ معيَّن تختلف مكانة ذلك الممدوح في المكانة والعصر ، والمعاني المدحيَّة التي يصف بها الوشّاحُ ممدوحه قد تكون متشابهةً في الموشحات حتَّى في القصائد ، فدائمًا ما يمدح الأمراء والوزراء وعلية القوم ناهيك عن الملوك والحكام بالشجاعة والكرم ، وحماية الدين ، وأخذ الحق للمظلوم ، والجهاد وإرهاب العدو ، وجمال الخُلق والخَلْق .. ، وقد سبق الحديث عن ذلك في مضمون موشحة المديح .

بدأ ابن باجة مديحه لابن تيفلويت ملك سرقسطة - والقصة مشهورة في إعجاب الملك بمديح وزيره له[(١)] - ، من البيت الثالث في الموشَّحة[(٢)] ، قائلاً[(٣)] :

نظمت جوهر العُلا سلكا

(١) المقتطف لابن سعيد ٢٥٧ .

(٢) في العذارى المائسات ورد بيتان قبل المديح في الخمر ولم ترد في مصدر آخر (انظر ديوان الموشحات الأندلسيّة ، د/ سيد غازي « الحاشية » ص ٤٠٨ من الجزء الأول) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٤٠٨ - ٤٠٩ .

كـفُّ ملـكٍ يـزيِّن الملكـا
مـا بـرا اللهُ مثلـه ملكـا
لاح بدرًا وفاح لـي مـسكا

كالحيـا ، كالأمـانِ كالـدّهرِ　　كعليٍ في الحـرب أو عمـروِ
أيُّ ليـثٍ وأيُّ ضـرغامِ　　أيُّ رمـحٍ وأيُّ صمـصامِ
طاعنِ الصدر وضاربِ الهـامِ　　بـين كـرٍّ وبـين إقـدامِ
يُلحِف البيضَ بالصُّلا الحُمرِ　　ويـروِّي القنـاة في النَّحـرِ

نلحظ مديح ابن باجة يمدح بالجمال والكرم والشجاعة الـتي توسـع في وصفها كثيرًا .

يمدح أحمد بن مالك ممدوحه منذ البيت الثالث ، فوصفه برقَّـة الطبـع ، وجمال الشكل ، والكرم والشجاعة ، والحفظ والذكاء ، والوزارة ، عـالٍ في شأنه ، قائلاً[١] :

بمعـالي أبـي علـي أهـيمْ
رقَّ طبعًا كالماء أو كالنـسيمْ
ذو جبين طلقٍ ووجهٍ وسيمْ

ويمـينٍ تنهـلُّ بـالتّبرِ　　وسيوفٍ هـامَ العِـدا تـبري

ذو جـلالٍ سـامٍ وعـزٍّ أثـيرْ
طالـبٌ حـافظٌ ذكـيٌّ وزيـرْ
زاد منّا قربًـا بقـربِ الأمـيرْ

وهو فوق الـسِّماكِ والنّسرِ　　إن دجـا ليلنـا بـه نـسري

صـلْ ثنـاءً علـى أبـي زيـدِ
بطـلٌ في الحـروبِ ذو كيـدِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٩ ، ٤٠ .

وعلـــى المـــارقين ذو أيـــدِ

لم يهــم بالحــسانِ والــسُّمرِ   إنّمــا هــام بالقنــا الــسُّمرِ

نلحظ أن ابن مالك وجه مديحه لشخصين في مجلسٍ واحد - أبي علـي وأبي زيد - والأدوار تدل على وزارة الأول وقيادة الثاني - والله أعلم -.

أما ابن الصباغ فموشـحته في المـديح النبـوي ، ويغلـب عليهـا الحـنين والشَّوق والوجد إلى قبر الرسول - ﷺ - والأماكن المقدسة .

ويمدح أبو عثمان السدراتي ابن الأحمر صـاحب كتـاب نـثير الجمـان ، بموشحةٍ كاملةٍ في المـديح ، وكأنـه لم يحفـل بمقـدمات الـسابقين الغزليـة أو الخمريَّة ، فابتدأ بالمديح ، وكأنه يرى أن الراية لا تنشر لممدوح ابن باجة بل تنشر لابن الأحمر ، ونلحظ التشابه واضحًا بينـه وبـين ابـن باجـة ويمدحـه بالعلم كما عند ابن مالك ، وسأضطر إلى ذكر الموشحة كاملةً ما عدا البيت الأخير لدراسته في حديثي عن الخرجة ، يقول السداتي[(١)] :

نــشرت فــيكم بــني نــصرِ   لأبي الــصِّدق رايــة النّــصرِ

أيُّ شــهمٍ وأيُّ صــنديدِ[(٢)]

حاز إرث الــسماح والجــودِ

شـــيدا لمجـــد أيَّ تـــشييد

لم تحــد عنــه ألــسن الــشكرِ   فهو في الدَّهر طيـب الـذِّكرِ

ثاقب الـذهن وافـر العقـلِ

عـــالم بـــالعلوم والنّقـــلِ

جُعل النّصر منه في النـصلِ

(١) المستدرك ٧١ موشحة ٢٩ .

(٢) عند ابن باجة تكرار « أي ليث وأيُّ ضرغام » تكرار متشابه بينهما . انظر البيت الرابع عنـد ابن باجة .

ضيّق الحزم واسع الصَّدر   بارع الحسن باسم الثّغرِ

أيُّ بدرٍ بطالع السَّعدِ

صعدت منه رتبة المجدِ

لم تحد راحتاه عن رفدِ

صادق الوعد سابق الفجرِ   جالب النفع دافع الضُّرِّ

رافع الحق باسط العدلِ

قاهر الظلم قاتل المحلِ

مانع البغي مانح البذلِ

مذهب الضّيم عاجل البرِّ   ناجح الفعل ذاهب العسرِ

مدح لسان الدين بن الخطيب أبا الحجاج يوسف الأول بن إسماعيل في هذه الموشحة « رب ليلٍ » وقد أكثر أبيات الموشحة – كما سنذكر فيما بعد – فابتدأ المديح من القفل الخامس من خلال تخلص رائعٍ سبق الحديث عنه في مبحث التخلّص ، يقول في مديحه[1] :

وهفا طيبها عن الحصرِ   مدحةٌ في علا بني نصْرِ

هم ملوك الورى بلاثُنيا

مهّدوا الدين زيّنوا الدُّنيا

وحمى الله منهم العَليا

بالإمامِ المرفَّع الخطْرِ   والغمام المبارك القطرِ

إنّما يوسفٌ إمام هدى

حاز في المعلوات كلَّ مدى

قل لدهر بملكه سعدا

افتخرْ جملةً على الدَّهرِ   كافتخار الرّبيعِ بالزَّهرِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٩١ .

يـا عمـادَ العـلاءِ والمجـدِ
أطلـع العيـدُ طـالع السَّعدِ
ووفـى الفـتح فيـه بالوعـدِ
وتجلَّـت فيـه علـى القـصرِ غـررٌ مـن طلائـع النّـصرِ

بعد عرض لمدائح الوشاحين في هذه المعارضات يتبين لنا التشابه الشديد والمتفق في بعض الأحيان في المعاني التي وصفوا بها ممدوحيهم .

٣) الأبيات والأدوار :

اختلفت الأبيات والأدوار من وشاح إلى آخر موافقين أو مخالفين للأصل ، وسأجمل ذلك في جدول إحصائي كما يلي ؛ علمًا بأن موشَّحة ابن الخباز « بين قلبي » مكونة من خمسة أبيات في كل دور ثلاثة أغصان .

الموشّحة		الوشّاح	العصر	عدد الأبيات	عدد الأغصان في الدّور
جـررٍ الـذيل أيمـا جـرّ	وصل السكر منك بالسُّكر	ابن باجه	المرابطين	٥	٤
حُثّ كأس الطلا على الزهرِ	وأدرها كـالأنجم الزُّهـر	ابن مالك	الموحدين	٦	٣
أطلع الصبح راية الفجر	فتبدّى المكتوم من سـري	ابن الصّباغ	الموحدين	٥	٤
نـشرت فـيكم بـني نـصرِ	لأبي الصِّدق راية النّصرِ	السدراتي	بني الأحمر	٥	٣
رُبَّ ليـلٍ ظفـرتُ بالبـدرِ	ونجـوم الـسماء لم تـدْرِ	ابن الخطيب	بني الأحمر	٩	٣

نلحظ من خلال الجدول السَّابق :

- التزام ثلاث معارضاتٍ مدحيَّةٍ لعدد أبيات الأصل ، زاد ابن مالك بيتًا ، وأفرط ابن الخطيب حتى جاء بتسعة أبيات نظرًا لطول الموشحات في عصره .

- التزم ثلاثة وشّاحين في موشحات المديح المعارضة بعدد الأغصان في الدور ، التزم بذلك ابن مالك ثم السدراتي ثم ابن الخطيب ، وهذا يوضح مخالفة ابن باجة للأصل في عدد الأغصان في الدور .

- التزم السدراتي بعدد الأبيات والأغصان كما جاء عند ابن الخباز مع تغييره للغرض ، وسيكون في نهاية معارضات هذه الموشّحة « بين قلبي » جدول يضم جميع المعارضات في جميع الأغراض والعصور حتى عصر بني

الأحمر .

٤) الخرجة :

عرفنا أهمية الخرجة في الموشَّح ، وابن سناء الملك يقرر أنه « ينبغي أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من نظم الموشح في الأول وقبل أن يتقيّد بوزنٍ وقافية »[١] .

هذا شأن الموشحة المبتكرة ، ولاشك أن المعارض لنصٍ سابق أو معاصر أحوج ما يكون إلى ذلك التأني والاختيار ليقع على المثال الذي أعجبه ، فيعارضه ويحاكيه ، فإذا وجد ذلك النموذج بنى عليه موشّحه وعارضه ، فتتقارب الموشحتان - الأصل والمعارض - أو تتباعد ، ويتبين لنا من خلال المقارنة بين القوافي والخرجة وعدد الأبيات والأغصان تميّز اللاحق على السابق وإضافاته .

سبق حديثنا عن الخرجة المستعارة في مبحث الخرجة ، وكان الحديث شاملاً لموشحات عهد بني الأحمر ، أما في المعارضة فسيكون الحديث مقتصرًا على المعارضات للأصل وكيف جاءت الخرجة في كل موشَّحة ، وهل تأثرت بالأصل ؟ وغالبًا ما تأتي مشيرةً إليه أو مستعيرةً لخرجته أو جديدةً لا علاقة لها به كما سنبيِّن من خلال الأمثلة والعرض ، وذلك في الموشحات المدحيَّة المعارضة .

ختم ابن باجة موشحته في آخر بيت بتمهيدٍ جعله دعاء العرب والعجم ، كان ذلك الدعاء هو الخرجة ، يقول[٢] :

كلّما لاحَ وهو ملتثمُ
كهلالٍ تحفُّه ديَمُ

(١) دار الطراز ٤٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٤٠٩ - ٤١٠ .

خافقًا فـوق رأسـه علـمُ

غنّت العُربُ فيـه والعجـمُ

عقــد اللهُ رايــة النَّــصرِ لأمــير العُــلا أبــي بكــرِ

ويمهِّد ابن مالك لخرجته في آخر بيتٍ ، ويجعلها على لسان فتاةٍ تشدو ، يقول في ذلك[١] :

رُبَّ هيفــاءَ شــفّها بعــدا

عـفٌّ عنهـا فلـم تجـد بُـدّا

من هـواه فأنـشدت وجـدا

ربِّ قوٍّ في ذا الهوى صبري إنّ هجـر الحبيـبِ كالـصَّبرِ

ويأتي ابـن الـصّباغ فيتوجـه إلى الرسـول - ﷺ - بالخطـاب ، وشـدة القرب في القلب تجعله يتخيل قرب المكان فيخاطب ، ويجعل الخرجة علـى لسانه قائلاً فيها مطلع ابن باجة ، يقول[٢] :

سيدي أنـت ملجـأ الـصَّبِّ

فأجرْ من ضنى النوى قلـبي

إن تكن لي أو إن تكن حسبي

فيك أشدو مقال ذي عجبِ

جــرر الــذَّيلَ أيّمــا جــرِّ وصلِ السُّكر منك بالـسُّكرِ

وهذه الخرجة - كما سبق - مطلعٌ لابـن باجـة ، وابـن الـصَّباغ بهـذا يلفت نظرنا إلى المثال الذي احتذاه وعارضه .

أما السدراتي - في عهد بني الأحمر - فيختم موشحته المدحيَّـة ببيـت لم

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٠ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤١٠ .

يضع فيه تمهيدًا للخرجة ، وجعل الخرجة مجموعةً ومكونةً من معنيين : كرم وجود مثل المطر ، ومقامٌ ورفعه عالية ، وهذه معان مسبوق إليها ، كما في السمط الأول من القفل الرابع عند ابن مالك :

وهو فوق السِّماك والنّسرِ

يقول السدراتي في آخر بيت :

يا أبا الصِّدق أنت مولانا
كم نوالٍ بذلت أغنانا
رقت حسنًا وفقت إحسانا
لك جودٌ كوابل القطر   ومقامٍ أربى على النَّسر[(١)]

والذي يظهر أن السدراتي في موشحته هذه ابتعد عن الموشحات المدحية المألوفة وكأن هدفه من الموشحة إرضاء الممدوح والفوز بنواله ، وكما سبق رأينا أن موشحته مجموعة من معاني السَّابقين ، استفاد من معانيهم ومفرداتهم دون أن يشير إلى المثال المحتذى .

ويأتي لسان الدين بن الخطيب بخرجته في البيت الأخير ممهدًا لها ، قائلاً[(٢)] :

فتهنَّأ من حسنه البَهجِ
بحياةِ النفوس والمُهجِ
واستمعها ودعْ مقال شجي
قسما بالهوى لذي حجرِ   ماالليل المشوق من فجرِ

نلحظ أن ابن مالك - موحدي - وابن الخطيب - بني الأحمر - قد بدأ كل منهما بالحديث عن الغزل والخمر ثم ختما بخرجتين غزليتين فصيحتين

(١) المستدرك ٧٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٩٢ .

وبذلك يكونان قد حققا شرط ابن سناء الملك في حديثه عن موشحة المديح حيث يقول : « وممّا سنّه القوم في أكثر موشحات المدح أن يُختم الموشح بالغزل ويخرج من المدْح إليه كما يخرج إليه منه ، وهذا هو الأكثر من عملهم والأظهر من مذهبهم »[١] .

نلحظ أن لسان الدين بن الخطيب جاء بمطلع ابن الصابوني[٢] خرجةً له .

٥) نهاية الأغصان « الروي » :

تكررت مجموعة من الألفاظ في اقفال الموشحات الخمس - كما سبق - بحكم البحر والقافية ، وفيما يلي أحاول أن أقف على نهاية الأغصان في أدوار تلك الموشحات ليتبين لنا الاشتراك أو الاختلاف في أدوار تلك الموشحات وستكون الدراسة لذلك من خلال جدول إحصائي كما يلي :

جدول يبيّن نهايات أغصان الأدوار في الموشحة الأصل والموشحات المدحية المعارضة لها

نهايات الأغصان في الأدوار						
٩	—	—	—	—	—	جِ ، جي
٨	—	—	—	—	—	دِ
٧	—	—	—	—	—	دي ، دا
٦	—	—	دا	—	—	يا
٥	مْ	مُ	يدِ	بِ ، بي	آنا	حتْ
٤	دي ، دِ	آمِ	يرْ	دُ دال مضمومة	لِ	لي ، لِ
٣	ما	لكا	مْ	عي ، عِ	دِ	دِ
٢	بي ، بِ	آحا	بِ	ني ، نِ	لِ	بِ ، بي
١	مِ ، مي	بِ	رُ	آرْ	يدِ ، ودِ	عى ، عا
الغرض	غزل	مديح	مديح	مديح نبوي	مديح	مديح
العصر	الطرائف	المرابطين	الموحدين	الموحدين	بني الأحمر	بني الأحمر

(١) دار الطراز ٣٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٥٢ .

الوشّاح	ابن الخبّاز	ابن باجة	ابن مالك	ابن الصبّاغ	السّدراتي	لسان الدين بن الخطيب
الموشّحة	* بين قلبي ولاعج الذّكرِ خطراتٌ مجالها صدري (الأصل)	جرَرِ الذيل أيّما جرِّ وصلِ السكر منك بالسكرِ	حُثّ كأس الطِّلا على الزَّهرِ وأدرها كالأنجم الزّهرِ	أطلع الصُّبحُ رايةَ الفجرِ فتبدَّى المكتومُ من سرِّي	نشرت فيكم بني نصرِ لأبي الصِّدق رايةَ النَّصرِ	رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ ونجومُ السّماءِ لم تدرِ

من خلال الجدول السّابق نلحظ :

– أخذ ابن باجة « الباء المكسورة » رويًا في نهاية أغصان الدور الأوّل محاكيًا لابن الخباز الذي جاء بها رويًا في دوره الثّاني .

– شارك ابنُ مالك ابن باجة وابن الخباز في جعل الباء المكسورة رويًا له في دوره الثاني ، واستخدم « الميم الساكنة » رويًا في دوره الثّالث ، كما استخدمها – قبل ذلك – ابن الخباز في دوره الخامس ، واستخدم « الدال المكسورة » في دوره الخامس محاكيًا ابن الخباز الذي جعلها رويًا في دوره الرّابع .

– شارك ابن الصباغ السّابقين في استخدام « الباء المكسورة » حيث جعلها رويًا في أغصان دوره الخامس ، كما اتخذ « الدال » رويًا له في دوره الرّابع ؛ ولكنه جعلها مضمومةً ، مخالفًا في الحركة لابن الخباز وابن مالك ، ومحتذيًا ابن الصّابوني .

استعمل ابن الصباغ « الراء السّاكنة قبلها ألف » في دوره الأوّل مخالفًا

الراء السّاكنة عند ابن مالك في دوره الرّابع .

- جاء السّدراتي بالدال المجرورة في دوره الثالث رويًا كما عند ابن الخباز ، وجاء بها في دوره الأوّل مسبوقةً بالياء أو الواو كما عند ابن مالك في دوره الخامس ، وجاء بالنون مطلقةً « نا » محتذيًا الششتري في دوره الأول - كما سنرى بعد ذلك - جاء بها في دوره الخامس .

- شارك ابنُ الخطيب في استعمال « الباء المكسورة » رويًا حيث جعلها في دوره الثّاني ، كما شارك ابن الخباز ، وابن مالك ، والسّدراتي في جعله الدال المكسورة رويًا في دوره الثّامن .

جعل اللاَّم المكسورة رويًا في دوره الرَّابع ؛ كما عند السدراتي في دوريه الثّاني والرابع ، واستعمل الدال بعدها ألف في نهاية الدور السّابع محتذيًا في ذلك ابن مالك في دوره السَّادس ؛ كما جاء بالعين رويًا في دوره الأوّل بعدها ألف كما عند ابن الصبّاغ ؛ ولكن ابن الصبَّاغ جاء بها مكسورةً في دوره الثّالث ، واستعمل « الياء المطلقة » ياء في الدور السادس محتذيًا الشُّشتري في دوره الثّالث - كما سنرى فيما بعد .

انتهينا من الموشحات المدحيَّة التي عارضت « بين قلبي » ؛ ولكن هناك أربع موشحات معارضة لها في غرض التصوف « ثلاث موشحات » والغزل « موشّحة » .

أمّا موشحة الغزل المعارضة فجاءت عند ابن الصّابوني (ت ٣٤ / ٦٣٦ هـ) استهلها بالمطلع[١] :

قسمًا بالهوى لذي حجرِ مالليل المشرق من فجرِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ١٥٢ .

ولم يرد إلينا منها غير المطلع وبيت وجميعهما في الغزل ، وجعلتها في غرض الغزل بحكم ما ورد إلينا منها حتّى تكشف يد البحث فيما بعد عن بقيتها ، فيتبين بعد ذلك غرضها الذي بناها عليه ابن الصابوني .

أما الموشحات الصوفيَّة فجاءت كما يلي :

جاء عند ابن عربي موشحة صوفيَّة استهلها بقوله[١] :

ألا بأبي من ضمَّه صدري وأدريه قطعًا وهو لا يدري

وقد غيَّر في وزنها قليلاً ، ويتبين ذلك من الخرجة التي جعلها مطلع ابن باجة مع تغيير في اللفظ :

أجرر ذيلي أيَّما جرٍّ وأوصل منك السُّكر بالسُّكرِ

وجاءت موشحتان عند أبي الحسن الشُّشتري (ت ٦٦٨ هـ) صوفيتان ، الأولى استهلها بقوله[٢] :

صاحِ لاح الصباحُ للحَبْرِ بعد ليلٍ دُجاه كالحبرِ

جاء بالخرجة ممهدًا لها « بغنّى » وهي مطلع ابن باجة :

جرر الذيل أيَّما جرٍّ وصل السُّكر منك بالسُّكرِ

والموشحة الثانية استهلها بقوله[٣] :

سرٌّ سري يلوح في أمري فافهموا يا أولي النهى خبري

وجعل خرجتها :

رُبّ ليلٍ ظفرت بالبدرِ ونجومُ السّماء لم تدْر

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٢٠ - ٣٢٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٥١ - ٣٥٣ .

(٣) المستدرك ١٠٤ .

ووردت هذه الخرجة - كما سبق - مطلعًا عند ابن الخطيب ، ويرى الدكتور محمد زكريا عناني محقق المستدرك أن ورودها خرجةً عند الششتري ، ورودها مطلعًا عند لسان الدين بن الخطيب - على تأخره - يعود إلى أنهما قد حاكيا نموذجًا سابقًا أقدم من عصريهما[١] .

نلحظ - بعد عرضنا - للمطالع والخرجات المعارضة لموشحة ابن الخباز « بين قلبي » أن الوشاحين في عصر الموحدين قد تركوا مطلع ابن الخباز وخرجته العاميَّة[٢] :

أنت في قلبي لمْ دريت سرِّي آش نقل لك حبيبي ماتدري

وآثروا مطلع ابن باجة « جرر الذيل » ، فكان تأثير موشح ابن باجة أكثر من تأثير موشح ابن الخباز ، وقد تكون قصة ذلك الموشح عند ابن تيفلويت شدت انتباه مَنْ جاء بعد عصره لمعارضته واستعارة مطلعه لبيان أنه منسوج على نسجه ، وكأنه أصل يُعارض ممن بعده . أما في عهد بني الأحمر فرأينا أبا عثمان السدراتي تاركًا مطلع ابن باجه وخرجته ، ومطلع ابن الصابوني وخرجته وبُيِّن بعض التشابه بينهم - فيما سبق - أما ابن الخطيب فقد آثر مطلع ابن الصابوني « قسمًا بالهوى » فجعله خرجةً له ، أما المطلع « رب ليلٍ » فلم أجد الموشحة الأصل بعد كلام استاذنا الدكتور زكريا فيما بين يديَّ من مصادر ، وقد يكشف عنها التنقيب في المخطوطات فيما بعد .

تأملنا في تلك الموشحات من ناحية الصياغة ، فوجدنا الأثر متباين بين تلك الموشحات ، وقد تحدثنا عن التأثر والتأثير في الألفاظ في مقارنتنا بين

---

(١) المستدرك ١٠٥ هامش ٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٢٥ .

الموشحات الخمس المدحيَّة ، أما الآن فنحاول الوقوف على بعض التأثر والتشابه والاختلاف .

نظم ابن عربي موشحته في التصوف ، والأصل عند ابن الخباز في الغزل ، فلم أجد شبهًا بينهما وخاصةً بعد أن أتى ابن عربي بالخرجة مشيرًا فيها إلى مطلع ابن باجة ، وفي موشحة المديح تلك « جرر الذيل » مزج بين الغزل والخمر كما بيّنّا فوافق ذلك مذهب ابن عربي الصوفي المكون من الحب والسُّكر بخمر المحبوب الإلهي ، وكلاهما حب سواءً الغزل أو التصوف ولكن يختلف المحبوب ، يتجلَّى ذلك الاتفاق في مطلع ابن عربي : « ألا بأبي من ضمه صدري » والضم عنده معنويًا ، أو ماديًا ، إما أنه في داخل قلبه ، أو بين ذراعيه حين أشار إلى ذلك في بيته الأخير قائلاً[١] :

وجاريـــةٍ باتــــتْ تُغنيِّـــهِ
وتــومي إلى الغــير وتعنيــهِ
ومـــا تبتغـــي إلاَّ تعنيِّـــهِ
أجــررّ ذيلــي أيّمــا جــرٍّ   وأوصل منك السُّكر بالسُّكرِ

والموشحة غامضةٌ جدًا يلفها القاموس الصوفي ، وقد تكون الجارية كنايةً ورمزًا عند ابن عربي ، وغناها لمحبوبها غناء الصوفي للذات الإلهيَّة ، وهذه المعاني توظيف لمطلع ابن باجة ، أما بقيّة الموشحة فكلمات ومعانٍ غامضة لا تكشف إلا بالمعجم الصوفي .

ويستمر أبو الحسن الششتري في تقليد ابن عربي فيوظف مطلع ابن باجة في آخر بيتٍ من موشحته الأولى حيث يقول[٢] :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٢٢ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٥٣ وجاء بالخرجة الرواية الثانية لمطلع ابن باجة .

=

يـا علـيٌّ أنـبْ إلى اليُمنـا

واتّخذْ شِرعة الهُدى حـصنا

تلـقَ فيـه النجـاة والأمنـا

وأطـعْ في هـواكَ مَـنْ غنَّـى

جـررِ الـذيل أيَّمـا جـرٍّ وصلِ الشكر منك بالـشكرِ

يقول ابن عربي في البيت الثالث[1] :

نظـرتُ إليـهِ نظـر العـينِ

بأكملِ وصفٍ يقتضي كوني

وفي كـشفه أرديـةُ الـصَّونِ

وقد خط بالأمر الذي تدري من قدرِ الذي في سورة القدرِ

ويأتي بعده أبو الحسن الششتري في بيته الأول من الموشحة الأولى[2] :

أشـرقت شمـسه لمرآتـهْ

وتـوارى حجـاب ظلماتـهْ

فـانثنى فـائزًا بلذّاتـهْ

وترقّـى لنيـل مرضـاتهْ

مـن رآه بليلـة القـدرِ مالـه في الوجـودِ مـن قـدرِ

ويقول في موشحته الثانية في القفل الثّاني[3] :

سر روحـي في ليلـة القـدر

أما في القفل الرابع فيقول :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٢١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٥١ .

(٣) المستدرك ١٠٤ ، د/ عناني .

شفعي يُمحى في وحدة الوترِ

وهذا شبيه بقول ابن عربي في البيت الأول[١] :

لقد أقسم الحـقُّ بمـا أقـسمْ

وعلمنـا مـا لم نكـن نعلـمْ

وأوضح لي ما كان قد أبهمْ

فأقــسمَ بالــشفعِ وبــالوترِ   فأثبتُّ عيني عند ذي حجـرِ

وقد يكون هذا بالاشتراك إشارة إلى الاتحاد والحلـول عنـد الـصوفيَّة ، حيث يجعلون الشفع المحب ، والمحبوب الأعلى وترًا ، كما هـو معـروف في مذهب ابن عربي وأتباعه ، والتفصيل في هذه المعـاني الـصوفية لـيس مـن شأن هذه الأطروحة[٢] .

كان الحديث عن تأثر الصوفيين - ابن عربي والششتري - بمطلع ابـن باجة الغزلي وترك ابن الخباز ، أما ابن باجة فقد تأثر بابن الخبـاز في لفظـه وصورته وذلك في قفله الأول حيث يقول[٣] :

أودعــت كفّــهُ مــن الخمــرِ   جامــد المــاء ذائــب الجمــرِ

وقال - قبل ذلك - ابن الخباز في قفله الثالث[٤] :

شــائمًا بــرق ذلــك الثغــرِ   أرتجـي ذوب جامـد الخمـرِ

جاء ابن الصابوني (٣٤ / ٦٣٦ هـ) بالمطلع[٥] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٣٢٠ .

(٢) انظر مـثلاً : الخيـال والـشعر في تـصوف الأنـدلس ، د/ سـليمان العطـار ، دار المعـارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٤٠٧ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٢٤ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٥٢ .

قسمًا بـالهوى لـذي حجْـرِ　　　　مااللـيـل المـشوق مـن فجـرِ

أقسم أن ليل العاشق لا ينتهي ولا يظهر فجره ، يأتي بعده ابن الصباغ (بعد ٦٤٧ هــ) ، والشـشتري (٦٦٨ هــ) بمطلعـين صـوفيين ينقـضان فيهما مطلع ابن الصابوني ، إذ الليل عنده – ابن الـصابوني – لا فجـر لـه ولا آخر له ، أما الصوفيون فإن المحب عندهم يصل إلى مرحلةٍ ينكشف لـه النور العلوي ، وقد رمـزوا للرحلـة الـشوقيَّة بالليـل ، وللنـور والوصـول بالفجر ، يقول ابن الصباغ[١] :

أطلع الـصبحُ رايـة الفجـرِ　　　　فتبدّى المكتـومُ مـن سـري

ويقول الششتري في مطلعه في الموشحة الأولى[٢] :

صاح لاح الـصباحُ للحبْـرِ　　　　بعـد ليـلٍ دجـاه كـالحبرِ

والرموز الصوفيَّة عائقٌ في طريق فهم النّص كما لاحظنا .

وهذا التشابه مقصود ، إذ أن الوشَّاح يمسك بالخرجة – كما سبق عنـد ابن سناء الملك – ويبني عليها الموشـحة ، ولاشـك أن الوشـاح إذا أراد أن يعارض نموذجًا سابقًا فهو أولى بأخذ بعض الألفاظ والقوافي فيستخدمها في تشابه أو مخالفةٍ للمعنى .

سبق أن رصدنا الروي في نهايات أغصان الـدور في الموشـحة الأصـل « بين قلبي » والمعارضات المدحيّة لها ، ولمعرفة مزيدٍ من التأثر فيما بين تلـك الموشحات أرصد تلك النهايات في الموشحات الغزلية والصوفية .

الموشّحة	الوشّاح	العصر	الغرض	نهايات الأغصان «الروي» في الأدوار						
				١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
« قسمًا بالهوى الذي حجرِ ...	ابن الصابوني	الموحدين	غزل	دُ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ

(١) ديوان الموشحات ٢ / ٤٠٨ .

(٢) ديوان الموشحات ٢ / ٣٥١ .

« ألا بأبي من ضمه صدري ...	ابن عربي	الموحدين	تصوف	مْ	يهِ	نِ،ني	حُ	رِ	يهِ	—
« صاحِ لاحَ الصباحُ للحبْرِ ...	الششتري	الموحدين	تصوف	تِهْ	نُ	يا	ودُ	نا	—	—
« سرُّ سري يلوحُ في أمري ...	الششتري	الموحدين	تصوف	نى	لى	يرْ	ني	مِ	آرْ	ني

نلحظ :

- استخدام ابن الصابوني حرف الدال المضموم رويًا في بيته الأول واستخدمها بعده الششتري في دوره الرابع .

- استخدم ابن عربي الميم الساكنة رويًا في الدور الأول محتذيًا في ذلك ابن الخباز في الدور الخامس .

- استخدم ابن عربي النون المكسورة رويًا في الدور الثالث ووجدناها عند ابن الصباغ في الدور الثاني رويًا .

كما استخدم الحاء مضمومة في الدور الرابع ، واستخدمها ابن باجة مفتوحةً مطلقة في الدور الثاني .

- استخدم الششتري الهاء الساكنة في الدور الأول وجاءت قبل ذلك عند ابن عربي مكسورة في دوريه الثاني والسَّادس .

كما استخدم الراء ساكنة مسبوقةً بياء « يرْ » في الدور الثالث محتذيًا ابن مالك في دوره الرابع ، واستخدم النون مكسورةً في دوريه الرابع والسَابع من الموشحة الثانية محتذيًا ابن الصباغ في دوره الثاني ، واستخدم في الدور الخامس من الموشحة الثانية الميم مكسورة محتذيًا ابن الخباز في دوره الأول، واحتذى في دوره السادس ابنَ الصباغ حين استعمل « آرْ » الراء الساكنة قبلها مدٌ في الدور الأول .

بعد هذه الإحصاءات تبيَّن لنا إعجاب الوشاح الحاكي لبعض حروف الروي المستخدمة لدى الوشَّاح ذي الموشحة الأصل « بين قلبي »

أو لدى المعارضين فيما بينهم وقد رصد البحث تلك الحروف المستخدمة في الروي وبيان أعدادها وخاصةً المتكرر أكثر من مرّة وذلك في الجدول التالي :

حرف الروي	العدد
الباء المكسورة	خمس مرّات في خمس موشحات
الدال المكسورة « دِ »	خمس مرّات
الدال المضمومة « دُ »	ثلاث مرّات
اللام المكسورة « لِ ، لي »	ثلاث مرّات
النون المكسورة « نِ ، ني »	أربع مرّات
النون المتصلة بالألف « نا »	مرتين
الرّاء	جاءت مرة مضمومة « رُ » وجاءت مرة مكسورة « رِ » وجاءت مرَّتين ساكنة قبلها ياء « يرْ » وجاءت مرتين ساكنة قبلها مد« آر »
الدال بعدها ألف « دا »	جاءت مرتين
العين	جاءت مرتين ، الأولى مكسورة «عِ ، عي » والثانية جاءت « عى ، عا »
الميم الساكنة « مْ »	ثلاث مرّات
الميم المجرورة « مِ »	مرّة واحدة ، ومرةً مسبوقة بمد « آمِ » ومرَّةً جاء الميم متصلةً بالألف « ما »
الهاء	جاءت مرةً ساكنةً وجاءت مرتين

لم يلتزم الوشّاحون في معارضاتهم للأصل ، حيث تباينت أعداد أدوارهم كما تباينت - كذلك - أعداد الأبيات التوشيحيَّة في الموشَّحة ، وبيان ذلك في الجدول التالي ، وقد رتّبت الوشّاحين حسب التسلسل التاريخي ليتبين للمتأمِّل التأثر والتأثير والموافقة والاختلاف ،

وسيكون ذلك لجميع الموشحات والأغراض المعارضة لموشحة ابن الخباز « بين قلبي » .

	الموشّحة	الوشاح	تاريخ الوفاة	العصر	الغرض	عدد الأبيات	عدد الأغصان في الدور
*	بين قلبي ولاعج الذكر...	ابن الخباز	؟	الطوائف	غزل	٥	٣
١	جرر الذيل أيما جرٍّ ...	ابن باجة	ت ٥٣٣ هـ	المرابطين	مديح	٥	٤
٢	حث كأس الطلاّ على الزهر...	ابن مالك	ت ٥٧١ هـ	الموحدين	مديح	٦	٣
٣	قسمًا بالهوى لذي حجرِ...	ابن الصابوني	ت٦٣٦/٣٤هـ	الموحدين	غزل	١	٣
٤	ألا بأبي مَنْ ضمه صدري...	ابن عربي	ت٦٤٠/٣٨هـ	الموحدين	تصوف	٦	٣
٥	أطلع الصبح راية الفجر...	ابن الصباغ	بعد ٦٤٧ هـ	الموحدين	مديح نبوي	٥	٤
٦	صاحِ لاحَ الصباحُ للحبْرِ...	الششتري	ت ٦٦٨ هـ	الموحدين	تصوّف	٥	٤
٧	سرُّ سري يلوح في أمري...	الششتري	ت ٦٦٨ هـ	الموحدين	تصوّف	٧	٣
٨	نشرت فيكم بني نصرِ...	السَّدراتي	نحو ٧٧٠ هـ	بني الأحمر	مديح	٥	٣
٩	رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ...	لسان الدين الخطيب	ت ٧٧٦ هـ	بني الأحمر	مديح	٩	٣

من خلال الجدول السابق نلحظ أن الوشاحين التزموا بالشكل البنائي للأصل من حيث تكوين الدور وعدد الأبيات وذلك عند أبي عثمان السدراتي حيث وافق ابن الخباز في عدد الأبيات وتكوين الدور .

والتزم ابن باجة ، وابن الصبّاغ ، والششتري - في موشحته الأولى - بعدد الأبيات كما في الأصل ولكنهم جددوا في تكوين الدور فجعلوه مكونًا من أربعة بدلاً من ثلاثة أغصان .

أما ابن مالك وابن عربي ، والششتري - في الموشحة الثانية - وابن الخطيب ، فقد التزموا بتكوين الدور من ثلاثة أغصان ولكن التجديد جاء في عدد أبيات الموشحة فزاد ابن مالك وابن عربي بيتًا على الأصل ، ثم زاد الششتري بيتًا على ذلك ، ثم وصلت عند لسان الدين بن الخطيب إلى تسعة أبيات توشيحيَّة كما كان شائعًا في عصره من طول للموشحات .

وموشحة ابن الصَّابوني لم تصل إلينا كاملةً ، فلا ندري التزم فيها بشكل الأصل أم خالف فزاد في الأدوار أو عدد الأبيات .

* كما عارض الوشّاحون موشحةً أخرى من عصر الطوائف وهي موشحة ابن اللبانة (ت ٥٠٧ هـ) التي استهلها بقوله[(١)] :

في الكأس والمبسمِ البرودِ   أنسُ العميدِ

عارضها ابن نزار (ت ؟) مرابطي بموشح أقرع استهله بقوله[(٢)] :

اشرب على نغمةِ المثاني   ثانِ
ولا تكن في هوى الغواني   وانِ
وقل لمن لام في مُعانِ   عانِ
كم ذا من الحسِ في برودِ   رُودِ

ثم عارضها ابن هرودس (ت ٧٢ / ٥٧٣ هـ) من الموحدين بموشح استهله بقوله[(٣)] :

يا ليلة الوصلِ والسُّعودِ   باللهِ عودي

وجاء ابن زهر - موحدي - في موشحته القرعاء التي استهلها بقوله[(٤)] :

وإن درى قصّتي وشاني   شاني

بدورٍ من جنس أقفال الموشحات السَّابقة ، قال فيه :

يا أمَّ سعدٍ باسمِ السُّعودِ   عودي
وبعد حينٍ من المجودِ   جودي

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٢١٧ - ٢١٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٥٤٧ - ٥٤٨ ، وتُنسب في المُغرب مع الشك ٢ / ١٤٧ (أولا بن حزمون) .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٦٠ - ٦٢ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١١٤ - ١١٥ .

علـى مليـك تحـت البنـودِ نـــــــــــودي

وجاء ابن زمرك معارضًا موشحة ابن اللبانة مع زيـادات تحـسب لـه ، وذلك في موشحته التي استهلها بقوله(١) :

في طـالع الـيمنِ والـسّعودِ قـد كملـت راحـة الإمـامْ
فأشـرق النـور في الوجـودِ وابتـسم الزّهـرُ في الكمـامْ

اختلفت أغراض هذه الموشحات ، حيث جاءت موشحة ابن اللبانة في المديح ، وموشحة ابن نزار في الغزل ، وموشحة ابن هـرودس في المـديح ، وموشحة ابن زمرك في التهنئة .

ولاختلاف الغرض أكتفـي بـذكر بعـض الأشـياء المـشتركة بـين تلـك الموشحات والمختلفة :

- تكونت كل موشَّحة من خمسة أبيات ما عـدا غزليـة ابـن نـزار فقـد جاءت مكونةً من أربعة أبيات .

- جاءت خرجة ابن نزار مطلعًا لابن هرودس مع زيادة لفظة « بـالله » في السمط الثاني .

يـا ليلـة الوصـلِ والـسعودِ بـــالله عـــودي

- التجديد في موسيقا الموشحة والتّدرج البنائي :

جاءت البداية عند ابن اللبانة حيـث جعـل الـدور « مـستفعلن فـاعلن فعولن » × ٤

وجعل القفل مذيلاً « مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فا »

ثم جاء ابن نزار في عهد المرابطين فذيَّل الدور والقفل

(١) السابق : ٢ / ٥٣٤ .

د « مستفعلن فاعلن فعولن   عولن أو فعْلُن » × ٣

ق « مستفعلن فاعلن فعولن   عولن »

ثم جاء ابن هرودس من الموحدين فعاد بالموسيقا إلى نغم ابن اللبانة ، إلاَّ أنه اختصر الدور إلى ثلاثة أغصان .

وزن الدور « مستفعلن فاعلن فعولن » × ٣

وزن القفل « مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فا »

ثم يأتي ابن زهر (ت ٩٥ / ٥٩٦ هـ) بدور يلتزم فيه الروي في الأغصان « دِ » وهذا روي الأقفال في الأصل والمعارِضات .

أتى بالدور على وزن القفل عند ابن نزار « مستفعلن فاعلن فعولن عولن » × ٣ ، ويأتي ابن زمرك (ت ٧٩٧ هـ) في عهد بني الأحمر فيزيد في وزن السمط الثاني ، ويزيد في عدد الأسماط فيجعل القفل مكونًا من أربعة أسماط الأول والثالث على روي الموشحة الأصل « ابن اللبانة » والسمط الثاني والرابع على روي جديد « آمْ » ، أما الدور فيجعله ستة أغصان ، الأول والثالث ، والخامس على روي ، والثاني والرابع والسادس على روي .

فجاء وزن الدور « مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعول » × ٣

أما القفل ، فجاء وزنه « مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعول » × ٢

يقول في بيته الأوّل(١) :

قد طلعت رايةُ النجاحِ   وانهزم البأس والعنا
وقال حيٌّ على الفلاحِ   مؤذنُ الفوز بالمنى

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٣٥ .

فالـدّهرُ يـأتي بـالاقتراحِ　　مـستقبلاً أوجـه الهنـا
تخفـق منـشورة البنـودِ　　والـسعدُ يقـدم مـن أمـامْ
والأنسُ مـستجمع الوفـودِ　　واللطفُ مستعذب الجمـامْ

معارضات لموشحة أخذ اللاحقـون الخرجـة ، فغـيروا في بنيتهـا وزنًـا وقافية ، فطور كلٌّ وشاحٍ فيها ، ومنهم مَنْ التزم بعدد الأغـصان في الـدور أو زاد أو نقص .

تعتبر هذه الموشحات من أوضح الأمثلة علـى التقليـد والمعارضـة مـع التجديد في البناء التوشيحي[١] .

كرر اللاحقون حروفًا جعلوها رويًا في أدوارهم كما سنرى في الجدول التالي :

رقم الدور	ابن اللبانة	ابن نزار	ابن هرودس	ابن زمرك
١	آنِ	آني　آنِ	ني	آحِ　نا ، نى
٢	آهُ	آمُ　ناموا	مِ	آتْ　دِ
٣	فُ	يلِ ، ولِ　يلي ، ولي	لى	لى　رْ
٤	يدا	بْ　بْ	آمِ	آة ، آت　دِ
٥	آنا		رْ	كِ　معينْ

نلحظ تكرار الألف الممدودة مع النون المكسورة « آنِ » عند ابن اللبانـة في دوره الأول وعند ابن نزار في الدور الأول .

جاءت الراء الساكنة « رْ » رويًا في الدور الخامس عنـد ابـن هـرودس ، وجاءت عند ابن زمرك في الثلاثة الأغصان اليسرى في الدور الثالث .

(١) وورد مثالٌ آخر في ديوان الموشحات الأندلسيّة في موشحة ابن بقي (مرابطـي) ١ / ٤١٣ عارضها الكميت (الطوائف) فطورّ فيها وجدّد ١ / ٤٧ .

وتكررت الألف المقصورة مع اللام « لى » فكانت عند ابن هـرودس في الدور الثالث رويًا ، وعند ابن زمرك في الأغصان اليمنى من الدور الثالـث ، وكان ابن زمرك في دوره الثالث قد جمع بين دورين لابن هرودس .

* وجدنا موشّحة في عصر المرابطين اتخذها مَنْ جاء بعد ذلـك نموذجًا عارضه ، فأعجبهم بناؤها ، فعارضوها وغيروا الغرض الأصل إلى أغراضٍ أخر . إنها موشّحة الأعمى التطيلي القرعاء التي استهلها بالدور قائلاً[(١)] :

مَـــنْ عـــذّب الفـــؤادا — عـــذابًا مُهينـــا
وألـــــزم الـــسُّهادا — والـدمع الجفونـا
لله مـــــا أفـــــادا — مـــرآه العيونـــا

ويقول في أول أقفالها :

مـــن صـــورةٍ وســـيمهْ — للحيـــــزوم فتّانـــــهْ
شـــــاطر فـــــرّاجْ — علـــى غـــصُن البانـــهْ

عارضها أبو حفص عمر بـن عبـد الله الـسلمي (ت ٦٠٣ هــ) مـن الموحدين بموشح لم يصل إلينا إلاَّ قفل غزلي ، يقول فيه[(٢)] :

حُـــــسّانةٌ رخيمـــــهْ — عانقـــتْ منهـــا البانـــهْ
والنقـــــى الرجـــــراجْ — واشـــــوقي لحُـــــسّانهْ

ولاشك أنها موشّـحةٌ غزليـةٌ رائعـةٌ بـدليل أن ابـن الـصباغ الجـذامي (ت بعد ٦٤٧ هـ) (موحدي) صنع موشحًا مكفرًا في السَّهر والوجيب، والتكفير هو الذي يشير إليه ابن سناء الملك بقوله : « ... وما كان منهـا في الزهد يقال له المكفِّر ، والرسم في المكفر خاصة أن لا يُعمل إلاَّ على وزن

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٣٠٦ – ٣٠٨ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٧٤ .

موشح معروف وقوافي أقفاله ، ويُختم بخرجة ذلك الموشح ليدلَّ على أنه مكفِّره ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره »[١] ، وابن الصَّباغ « له عدد من الموشحات المكفِّرة »[٢] ، استهل ابن الصباغ موشحه بالمطلع مخالفًا الأصل الأقرع حيث يقول فيه[٣] :

أفنى الهوى رسومهْ   وأسهر أجفانهْ
بالنقى الرجراجْ   قد ساير أحزانهْ

ثم جاء بعد ذلك ابن خاتمة (ت ٧٧٠ هـ) في عهد بني الأحمر بموشّحة غزليَّة من الموشَّح التام ، يقول في مطلعها[٤] :

بي ظبيةٌ رخيمهْ   للألباب فتّانهْ
ردفُها الرجراجْ   قد ماست به بانهْ

اختلاف غرض هذه الموشحات يقلل التشابه في الأدوار والأقفال – ما عدا الروي والوزن – وكان بالإمكان إيجاد تشابه بين غزلية السلمى وغزليّة ابن خاتمة لكن الأول لم يرد من موشحته إلاّ المطلع أو أحد الأقفال . أما الخرجة فقد كانت في الأصل عند الأعمى أعجميَّة ، يقول فيها[٥] :

يا مطرى الرحيمهْ   أرّايُ ذي منيائهْ
بُونْ أبو الحجاجْ   لفاجِ دّيَ مطرائهْ

أما موشحة ابن الصباغ من الموشح المكفِّر فأنا أظن أنها لم تصلنا كاملةً حيث وصل إلينا المطلع وأربعة أبيات مع نقصٍ في أسماط القفل الرابع

(١) دار الطراز في عمل الموشحات ٣٨ .
(٢) فن التوشيح د/ مصطفى عوض الكريم ٣٥ .
(٣) المستدرك ٢٠٧ ، ٢٠٨ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٤ – ٤٤٦ .
(٥) السابق ١ / ٣٠٨ .

كمـا ذكـر ذلـك الـدكتور زكريـا[١] . إذ أن موشـحتي الأعمـى التطيلـي « الأصل » وموشحة ابن خاتمة الغزلية مكونتان من خمسة أبيات توشيحيّة ، وشيء آخر ذكره ابن سناء الملك وهو أن الخرجة في الموشح المكفر يأتي بها الوشاح مستعارةً من الموشح الأصل الذي كفّره ليدل على أنه مكفرٌ لـه ، وموشحة ابن الصباغ « المكفر » لم تشتمل على خرجة مما سبق لـذلك أظـن أنها لم تصلنا كاملةً .

وجاءت خرجة ابن خاتمة عاميةً ، قال فيها[٢] :

علـــى يمـــين لِيمَـــهْ   وقُـــدّامِ ريحانَـــهْ
والعـــريش نـــسَّاجْ   قـــد عـــانق لِرُمّانَـــهْ

وكانت الخرجتان قد مُهِّد لهما في آخر دورٍ ، فجاءتا على لسان فتـاتين الأولى أنشدت عند الأعمى ، والثانية أنشأت تغني في تمهيد ابن خاتمة .

جاءت كل موشحة ملتزمة لعدد الأغصان في الدور حيث بلغـت سـتة أغصان ، كل ثلاثة أغصان على روي وهكذا ..

الموشـــحـــة	الوشاح	العصر	الغرض	الروي في أدوار الموشّحة				
				١	٢	٣	٤	٥
من عذّب الفؤادا (أقرعْ)	الأعمى التطيلي	المرابطين	المديح	دا نا	نِ آهْ	آبُ نِ	رُ لا	آحُ آهْ
حُسَّانةٌ رخيمهُ ... (مطلع)	السلمي	الموحدين	غزل	ــــ	ــــ	ــــ	ــــ	ــــ
أفنى الهوى رسومهْ ...	ابن الصباغ	الموحدين	مكفِّر	دقُ بُ	يبِ را	إلي لا	آض لا	ــــ
بي ظبيةٌ رخيمهْ ...	ابن خاتمة	بني الأحمر	غزل	آمِ نِ	آلي آني	نّى رِ	آني مُ	نِ يهِ

- نلحظ الأعمى التطيلي قـد اسـتخدم النـون المكـسورة في موضـعين « نِ ، ني » في الأغصان اليمنى من الدور الثاني ، والأغصان اليـسرى مـن

(١) المستدرك ٢٠٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٦ .

الدور الثالث ، كما استخدمها ابن خاتمة في مكانين ، الأول في الأغصان اليسرى من الدور الأول ، والثاني في الأغصان اليمنى في الدور الخامس .

- نلحظ مجيء اللام مع الألف « لا » في الأغصان اليمنى من الدور الرابع ، وأعجب بهذا ابن الصّبّاغ ، فجاء بذلك في مكانين من موشحته المكفرة في الأغصان اليسرى من الدور الثالث ، وفي الأغصان اليسرى من الدور الرابع .

- استخدم التطيلي « الراء المضمومة رُ » رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الرابع ، واستخدمها ابن الصباغ بعدها ألف « را » في الأغصان اليسرى من الدور الثاني ، واستخدمها مكسورة « رِ » ابن خاتمة في الأغصان اليسرى من الدور الثالث .

- جاءت النون مطلقةً رويًا « نا » عند التطيلي في الأغصان اليسرى من الدور الأول ، وجاءت « نى » في الأغصان اليمنى من الدور الثالث عند ابن خاتمة .

- يلاحظ تكرار بعض الحروف رويًا عند التطيلي « نِ ، آهْ » وتكرار بعض الحروف عند ابن خاتمة « أني ، نِ » .

- جاءت اللام مكسورة « لي ، لِ » عند ابن الصباغ في الأغصان اليمنى من الدور الثالث ، وجاءت كذلك في الأغصان اليمنى من الدور الثاني عند خاتمة .

وبذلك نلحظ التأثر حتى بالروي في الأدوار ، وعدم الاكتفاء بمعارضة وزن وقافية الأقفال .

* عارض الوشاحون موشّحاتٍ تعود إلى عصر الموحدين ، وكان ابن سهل الإشبيلي (٤٦ ، ٤٩ / ٦٥٦ هـ) قبلةً للوشاحين في عهد بني الأحمر حيث عارضوا ثلاث موشحاتٍ من موشحاته ، الموشّحة الأولى

استهلها ابن سهل بقوله[١] :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صبٍ حلّه عن مكنسِ
فهو في حرٍّ وخفقٍ مثلما   لعبت ريح الصّبا بالقَبسِ

أصبح هذا الموشح قبلةً للمعارضين في العصور بعد ذلك ، واهتم به الأدباء واحتفوا به حتّى ألّف محمّد الإفراني كتابًا أطلق عليه « المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل »[٢] ، وقال عن معارضتها .

« وقد وقفت على أزيد من اثنتي عشر موشحًا مما عُورض به موشح ابن سهل ، وأحسنها معارضة ابن الخطيب »[٣] .

عارض موشح ابن سهل السابق في عهد بني الأحمر لسان الدين بن الخطيب بموشَّح استهله بقوله[٤] :

جادك الغيث إذا الغيث هنى   يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاّ حلما   في الكرى أو خلسة المختلسِ

أعجب الوشاحون بهذا النظم ، وانتشرت في الآفاق معارضات له واشتهرت موشحة ابن الخطيب ، فطغت في الشهرة على الأصل ، واستمرت معارضة هذا البناء بعد ذلك كما سنرى بعض الأمثلة في نهاية المبحث .

وعارض هذا البناء علي بن لسان الدين بن الخطيب حيث وردت له

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ١٨٢ - ١٨٥ .
(٢) نشرته وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة بتحقيق الأستاذ / محمد العُمري عام ١٩٩٧ م ، وقد بلغ الكتاب ٥١٥ صفحة .
(٣) المصدر السابق ١٢٠ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٤ - ٤٨٨ .

الموشحة الوحيدة والتي استهلها بقوله[١] :

رُبَّ بدرٍ قد تدلَّى[٢] من سما   خدُّه مسترقٌ للمّسِ
ومن اللحظ دحور رُجما   بشهابٍ من شديد الحرسِ

ثلاث موشحات جاءت في قالب واحد ، الأولى وهي الأصل لابن سهل وكان الغزل غرضها ، أما الثانية فكانت للسان الدين بن الخطيب وهي أول المعارضات للأصل - فيما أعلم - وكان غرضها المديح ، ثم جاء ابنه علي بن لسان الدين فعارض ابن سهل أو عارض أباه بموشحة مختلطة الأغراض كما سنرى .

بدأ ابن سهل موشحته بالغزل حتّى خرجتها ، أمّا لسان الدين بن الخطيب فبدأ بمطلع وبيت جعلهما في الذكرى والطبيعة ، ثم ينتقل إلى الغزل في البيت الثاني واصفًا ليلة أنسٍ وسمر وشرب ، ثم يعود إلى وصف الطبيعة في البيت الثّالث ، وينتقل إلى البيت الرابع متذكرًا يحرقه الشوق والحنين . أمّا الأبيات الخامس والسادس والسابع فهو امتداد للشوق والغزل والذكرى ، ثم ينتقل إلى المديح في الأبيات الثامن والتاسع والعاشر متخلصًا تخلصًا تقليديًا « دعك من ذكرى زمانٍ » .

أمّا ابن لسان الدين علي فلم أجد له إلاَّ موشحةً فيما بين يدي من مصادر ، تحدث في المطلع والبيت الأول عن الغزل ، ثم انتقل إلى البيت الثاني والثالث فتحدث عن الطبيعة مازجًا ذلك بألفاظ واستعاراتٍ لمصطلحاتٍ حربيّةٍ : « ركب ، جواد ، تهزم ، هرب ، فلَّه ، هجم ، عسكر، حطم ، الجيشين ... » .

انتقل في البيت الرابع والبيت الخامس إلى الحديث عن الخمر ، متحدثًا

(١) عقود اللآل في الموشحات والأزجال ، للنواجي ٢٥٧ .

(٢) في روايةٍ تدانى .

عن قصة عيسى ومريم - عليهما السلام - ثم يتحدث عن الطبيعة في بقيَّة أبيات الموشحة مستمرًا في ذكر المصطلحات الحربيَّة والمصطلحات الفلكيَّة كما سيبيَّن في موضعه من هذه الدراسة .

أما الخرجات فجاءت خرجة ابن سهل[1] :

قلتُ لما أن تبدّى مُعلما وهو من ألحاظه في حرس

أيها الآخذ قلبي مغنما اجعل الوصلَ مكان الخُمسِ

جاءت خرجة ابن الخطيب « لسان الدين » ممهدًا لها وموضحًا أنها معارضة لابن سهل حيث جاء بالخرجة نفس المطلع عند ابن سهل قائلاً :

عارضت لفظًا ومعنًى وحُلَى قول مَنْ أنطقه الحبُّ، فقال :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبٍ حلَّه عن مكنسِ

فهو في حرٍّ وخفقٍ مثلما لعبت ريحُ الصّبا بالقبسِ

أما خرجة علي بن لسان الدين ، فقال فيها :

والندى والأقحوانُ كلَّما في ثغورٍ من شذاه الألعسِ

وبسيف اللحظ خال اختتما عسجديّ من عيون النرجس[2]

لعلَّ الأحداث السياسيَّة في تلك الفترة جعلت كثيرًا من مصطلحات الحرب تقتحم الموشّح ، وهذه الموشحة أكبر دليل على ذلك .

اتفق الوشاحون الثلاثة على جعل الدّور مكونًا من ستة أغصان ، كل دور مكون من رويين الجهة اليمنى على روي « ثلاثة أغصان » ، والجهة

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٨٥ .

(٢) لم يرد البيت الأخير في تحقيق الدكتور عطا . انظر ٢٦٠ .

اليسرى على روي « ثلاثة أغصان » مثل ذلك قول ابن الخطيب[١] :

في ليالٍ كتمت سرَّ الهوى   بالدّجى لولا شموسُ الغررِ
مال نجم الكأس فيها وهوى   مستقيم السير سعد الأثرِ
وطرٌ ما فيه من عيبٍ سوى   أنه مرَّ كلمحِ البصرِ

واختلفوا في عدد أبيات الموشّحة ، حيث جاءت عند ابن سهل خمسة أبيات ، أمّا لسان الدين فبلغت عشرة أبيات توشيحيَّة ، وجعل علي ابنُه موشحته ثمانية أبيات .

اشترك الوشاحون في الروي الميم المطلقة والسين المكسورة في المطلع والأقفال والخرجة - كما تقتضيه طبيعة المعارضة - وهذا الاشتراك يأتي بألفاظ معينة قد تكون في تراكيب متشابهة .

كان الاشتراك في بعض التراكيب والمعاني ماثلاً بين الموشحات ، من ذلك قول ابن سهل في القفل الثاني من موشحته[٢] :

فهو عندي عادلٌ إن ظلما   وعذولي نطقه كالخرسِ
ليس لي في الأمر حكمٌ بعدما   حلَّ من نفسي محلَّ النَفَسِ

والسمط الرابع أردت ، ويقول لسان الدين بن الخطيب في قفله الخامس[٣] :

ساحرُ المقلة معسول اللّمى   جال في النفسِ مجالَ النَفَسِ
سدّد السَّهم وسمَّى ورمى   ففؤادي نهبةُ المفترِسِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٨٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٦ .

ويقول ابن سهل في قفله الرابع[١] :

ينبت الـورد بغرسـي كلَّمـا　　　لحظتـه مقلـتي في الخُلَـسِ
ليت شعري أيُّ شيء حرَّما　　　ذلك الورد علـى المغـترسِ

يأتي بعده ابن الخطيب فيقول في ممدوحه في القفل التّاسع[٢] :

حيث بيت النّصر محميُّ الحمى　　　وجنى الفـضل زكـيُّ المغـرسِ
والهـوى ظـلٌّ ظليـلٌ خيَّمـا　　　والنـدى هـبَّ إلى المُغـترسِ

وقد تكون « الهدى » بدل « الهوى » لما تحدثه مـن جنـاس مـع النـدى ، ولأنها أقرب إلى المعنى المراد والله أعلم وبينهما تشابه في الكتابة .

يجعل ابن سهل ذنبًا في الهوى واحدًا ، وهو أنه نظر إلى ذلـك الحـسن ، مستخدمًا أسلوب القصر قائلاً :

ما لقلبي في الهوى ذنبٌ سـوى　　　منكم الحسن ومن عيني النظـر

ويقول في بداية الدور الرابع :

أيها السائلُ عـن جرمـي لديـه　　　لي جزاء الذنب وهـو المـذنبُ

ويقول لسان الدين بن الخطيب في دوره الخامس :

قد تساوى محسنٌ أو مذنبُ　　　في هواه بـين وعـدٍ ووعيـدْ

ثم ينفي في الدور السادس أن يكون في الحـب بـين المحبـوبين ذنـوب ، قائلاً :

فهـو للـنفسِ حبيـبٌ أوَّلُ　　　ليس في الحب لمحبوبٍ ذنـوبْ

ومن المعاني المشتركة ما يقع من المحبوب من ظلم على المحب ، وقبـول

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٨٤ .
(٢) السابق ٢ / ٤٨٨ .

المحب بذلك الظلم ، يقول ابن سهل في ذلك في البيت الثّاني[١] :

مَنْ إذا أملى عليه حُرَقي   طارحتني مقلتاه الدَّنفا
تركت أجفانه من رمقي   أثر النمل على صُمّ الصفا
وأنا أشكره فيما بقي   لست ألحاه على ما أتلفا
فهو عندي عادلٌ إن ظلما   وعذولي نطقه كالخرسِ
ليس لي في الأمر حكمٌ بعدما   حلَّ من نفسي محلَّ النفسِ

نلحظ أن ابن الخطيب يوافق ابن سهل الرأي ، في أن المحبوب لا يؤاخذ على أفعاله وأن الحب يغفرها ، يقول في ذلك في البيت السَّادس[٢] :

إن يكن جار وخاب الأملُ   وفؤاد الصَّب بالشوق يذوبْ
فهو للنفس حبيبٌ أوَّلُ   ليس في الحبِّ لمحبوبٍ ذنوبْ
أمره مُعتملٌ ممتثلُ   في ظلوعٍ قد براها وقلوبْ
حكّم اللحظ بها فاحتكما   لم يراقب في ضعاف الأنفسِ
منصف المظلوم ممَّن ظلما   ومجاز البَرَّ منها والمسي

هذه بعض أوجه الشبه بين ابن الخطيب وابن سهل ، أمّا ابن لسان الدين فقد وافق في الاشتراك اللفظي الموشحة الأصل وموشحة أبيه ، من ذلك يقول ابن سهل في خرجته :

قلت لما أن تبدّى مُعلَما   وهو من ألحاظه في حرسِ

يأخذ على بن لسان الدين معنى السمط الثاني فينثره في السمط الثالث والسمط الرابع من المطلع قائلاً[٣] :

رُبَّ بدرٍ قد تدلَّى من سما   خدّه مسترق للَّمسِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٨٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٦ ، ٤٨٧ .

(٣) عقود اللآل ٢٥٧ .

ومـن اللحـظ دحـورٌ رُجمـا   بشهابٍ من شـديد الحـرسِ

ويقول لسان الدين بن الخطيب متحدثًا عن الصبح وظهوره في وصـفه لليلة السَّمر واللهو وانتهاء تلك الليلة بسرعةٍ قائلاً[(١)] :

وطرٌ ما فيه من عيبٍ سوى   أنــه مــرّ كلمــح البــصرِ

حين لذَّ الأنس شيئًا أو كما   هجم الصبح هجومَ الحرسِ

غارت الشهب بنا أو ربّمـا   أثرت فينا عيـون النـرجسِ

يتحدث ابنه علي عن انتهاء الليل ومجيء الصباح قائلاً في الدور الثّاني والقفل :

وتـرى الليـل إذا مـا هربـا   فلَّـهُ الـصُّبحُ بجـيشٍ يهـزمُ

وحكى الليل إذا ما هجمـا   عسكر الأحلاك للمغـتلسِ

ومرّ سمط عند لسان الدين تحدث فيه عن أثر العيـون النرجـسيّة قبـل قليل ، وهذا ما نجده في الخرجة عند ابن لسان الدين ، قائلاً :

والنــدى والأقحــوانُ كلَّمــا   في ثغـورٍ مـن شـذاه الألعـسِ

وبسيف اللّحـظ خـال اختتمـا   عسجديٌّ في من عيون النرجسِ

وهناك كثيرٌ من الألفاظ المشتركة بين تلك الموشحات - أقصد الألفـاظ المفردة - لا أرى أهميةً لذكرها .

اشترك الوشاحون الثلاثة في اختيارهم للـروي في الأدوار ، فـاتفقوا في بعض الحروف واختلفوا في اختيار حروف أُخر كما سـنلاحظ في الجـدول التالي :

الدور	موشحة ابن سهل «الأصل»		موشحة لسان الدين بن الخطيب		موشحة علي بن لسان الدين بن الخطيب	
١	وى	ز	نى	سمُ	رُهُ	لى ، لا
٢	قي	فا	وى	رِ	با	مُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

٣	دهْ يقْ	صا يهْ	فا رِ
٤	يهْ بُ	ضى ، ضا بهِ	ذا ، ذى رَهُ
٥	آمْ شا	بُ يدْ	عا ، عى لا ، لى
٦		لُ وبْ	دى ، دا قِ
٧		با يدْ	رْ بِ
٨		ضا ، ضى آبْ	آحِهِ رِ
٩		فا دُ	
١٠		لا ، لى قالْ	

نلحظ من خلال الجدول السَّابق اشتراك المعارضين في الرّوي مع الأصل ؛ كما اشتركوا في بعض الحروف التي جعلوها رويًّا فيما بينهم .

عارض لسانُ الدين ابن سهلٍ في اختيار الروي « وى » حيث جعله لسان الدين في الأغصان اليمنى من الدّور الثّاني ، وكان في الأغصان اليمنى من الدور الأول عند ابن سهل .

جاءت الفاء المطلقة « فا » عند ابن سهل في الأغصان اليسرى من الدور الثّاني ، وأعجب بها لسان الدين فجاء بها رويًا في الأغصان اليمنى من الدور التاسع ، واستمر الإعجاب بها فيما بعد ، فاختارها ابنه علي حيث جعلها رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الثالث .

استخدم ابن سهل (القاف) رويًا في الأغصان اليُمنى من الدور الثاني ، واستخدمها علي بن لسان الدين معارضًا لها في الأغصان اليسرى من الدور السّادس .

جاء ابن سهل بالهاء الساكنة مسبوقةً بحرف الياء « يهْ » في الأغصان اليمنى من الدور الرَّابع ، وعارضه ابن الخطيب فجاء بها في الدور الثالث في الأغصان اليسرى .

جاءت الراء الساكنة رويًا عند ابن سهل في الأغصان اليسرى من الدور الأول ، فعارضه علي بن لسان الدين فجاء بها في الأغصان اليمنى من الدور السَّابع .

استخدم ابن سهل الباء مضمومةً في الأغصان اليسرى من الدور الرّابع ، فعارضه لسان الدين بن الخطيب في الأغصان اليمنى من الدور الخامس ، كما استخدمها لسان الدين ساكنةً في الأغصان اليسرى من الدور السادس والدور الثامن مع اختلافٍ في الحرف الذي سبقه .

أما معارضة علي بن لسان الدين لأبيه من ناحية الروي فكما يلي :

استخدم لسان الدين الباء المطلقة « با » رويًا في الأغصان اليمنى من الدور السّابع ، واستخدمها ابنه علي في الأغصان اليمنى من الدور الثّاني، جاء بها الابن مكسورةً في الأغصان اليسرى من الدور السابع .

جعل لسان الدين الميم المضمومة رويًا في الأغصان اليسرى من الدور الأوّل ، وجعلها ابنه رويًا في الأغصان اليسرى من الدور الثاني .

جاءت الراء المكسورة رويًا عند لسان الدين في الأغصان اليسرى من الدور الثاني ، واستخدمها ابنه في الأغصان اليسرى من الدور الثالث .

كانت الهاء المكسورة رويًا عند لسان الدين في الأغصان اليسرى من البيت الرابع ، فجعلها ابنه رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الثّامن .

استخدم لسان الدين اللام ثلاث مرات : الأولى مضمومةً في الأغصان اليمنى من الدور السادس ، والثانية مطلقةً في الأغصان اليمنى من الدور العاشر ، والثالثة ساكنةً في الأغصان اليسرى من الدور العاشر ، وقد أعجب الابن بها رويًا ؛ ولكنه فضَّل المطلقة فجاء بها مرتين : الأولى رويًا في الأغصان اليسرى من الدور الأوّل ، والثانية في الأغصان اليسرى من الدور الخامس .

لم يكتف الابن بأخذ بعض الحروف الواردة رويًا عند أبيه من جعلها رويًا في أدواره بل نلحظ تقليده في تكرار بعض الحروف وجعلها رويًا في أدوارٍ مختلفة كما يلي :

جعل لسان الدين الضاد بعدها الألف « ضى ، ضا » في الأغصان اليمنى من الدور الرابع ، وأعادها رويًّا في الأغصان اليمنى من الدور الثامن ، واستخدم الدال الساكنة قبلها ياء « يدْ » في الأغصان اليسرى من الدور الخامس ، واستخدمها – كذلك – في الأغصان اليسرى من الدور السَّابع .

احتذاه ابنه في هذا ، فجاء بالراء بعدها هاء مضمومة في الأغصان اليمنى من الدور الأوَّل ثم جاء بها في الأغصان اليسرى من الدور الرابع مع اختلافٍ في حركة الراء ، وهذا مخالف – أي جعل الحرف مكرورًا في مكانين مختلفين من الدور – لما صنعه أبوه حيث جعل الحرف إمّا في الأغصان اليمنى أو الأغصان اليسرى ؛ ولكن الابن جمع بين الأصل عند ابن سهل ، حيث جعل القاف في الأغصان اليمنى من الدور الثاني ، وجعلها ساكنةً في الأغصان اليسرى من الدور الثالث مع اختلاف الحركة ، فجعل الابن الراء مع الهاء مثل ذلك ، واحتذى بالإلتزام عند أبيه فجعل اللام المطلقة في الأغصان اليسرى من الدور الأوَّل والخامس ، وبذلك تم للابن الاحتذاء بابن سهل وبأبيه في هذا .

بعد أن رأينا التشابه والاختلاف نخلص إلى أنَّ علي بن لسان الدين تأثير كثيرًا بموشَّحة أبيه في روي الأدوار ، وأنه لم يأخذ من ابن سهل غير حرفين هما الراء الساكنة « رْ » والقاف المكسورة « قي ، قِ » ، وهناك حروف مشتركة بين الثلاثة فلا نعلم أكان الابن محتذيًا فيها أَباه أم ابن سهل كالفاء « فا » مثلاً .

إذًا تأثر الابن بأبيه في بعض المعاني والتراكيب وحروف الروي كما رأينا من خلال العرض السَّابق ، وما ذلك إلا لإعجابه بموشحة أبيه ، ولم

تتوقف معارضة هذا النموذج عند هذا الحد بل امتد بساط الإعجاب بها ليشمل المغرب والمشرق[١] .

عارض هذه الموشحة في المغرب وشاحون في عصور مختلفة من ذلك موشحة أحمد بن سعيد المكناسي (ت ٨٧٢ هـ)[٢] استهلها بقوله[٣] :

يا عريب الحي من حي الحمى	أنتم عيدي وأنتم عرسي
لم يحل عنكم ودادي بعدما	حلتم لا وحياة الأنفس

وجعلها في المديح النبوي .

كما عارضها أحمد بن محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخلوف (ت ٨٩٩ هـ)[٤] بموشحتين الأولى استهلها بقوله[٥] :

قابل الصبح الدجى فانهزما	ومحا بالسيف أفق الغلسِ
وجلا الغيم ببرقٍ رقما	ثوب ديباجٍ به الجو كُسي

والثانية استهلها بالدور (أقرع) وجعل أو قفل فيها قوله[٦] :

قد زها خدًا وعينًا وفما	فتحاشى من قذى أو خنسِ
وبدا في ثغره ملتمسا	فأرى الشمس بليلِ غلسِ

كما عارضها مجموعة من وشاحي المغرب في العصور المتأخرة[١] .

---

(١) أخبرت أن الأستاذ الدكتور / محمد زكريا عناني قد جمع ما يقارب السبعين موشّحة على هذا البناء في عصورٍ مختلفة .

(٢) ترجمته في المستدرك ١٠٣ .

(٣) موشحات مغربيَّة ١٢٨ .

(٤) الأعلام ، للزركلي ، دار العلم للملايين ١ / ٢٢١ ، وانظر مجموعة من ترجموا له في المستدرك ١٠٤ .

(٥) المستدرك ١١٤ - ١١٧ .

(٦) ذيل نفحة الريحانة للمحبي ، ط. الحلو ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧ م ، ٦ / ٣٨٤ ، والمستدرك ١٢٥ .

ومن أمثلة معارضتها في بلاد الشَّام موشحة أحمد بن محمد الحصكفي (ت ١٠٠٣ هـ) [٢] استهلها بقوله :

رُبَّ ريم رام قلبي فرما   فيه سهمًا جاء من غير قِسي
مَنْ رأى ظبيًا أرانا أسهما   من لحاظٍ كعيون النرجسِ

وعارضها - كذلك - الشيخ عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ)[٣] بموشحة استهلها بقوله[٤] :

شكر الروضُ لنا غيث السّما   إذ كساهُ حللاً من سندسِ
ونسيم الصبح لما نسما   نبّهت منه عيون النرجسِ

وعارضها مصطفى بن محمد المعروف بالبتروني (ت ١١٤٨ هـ) [٥] يمدح الشيخ النابلسي السَّابق واستهلها بقوله[٦] :

هاج أشجان الجوى برق الحمى   حين أورى في دياجي الغلسِ
شبّ في قلبي وأذكى ضرما   حين أورى زنده كالقبسِ

معارضات كثيرة مثّلت عليها بعد عهد بني الأحمر لأبين الإعجاب الذي خلب الألباب بعد ذلك بهذه الموشَّحة ، فطارت تلك البنيةُ في آفاق

(١) انظر : الموشحات الأندلسيّة ، د/ محمد زكريا عناني ١٨٩ - ٢٠٠ .

(٢) نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة ، محمد أمين المحبي ، تح/ عبد الفتاح الحلو ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٩٦٧ م ، ٢ / ٦٥٦ .

(٣) ترجمته المصدر السابق ٢ / ١٣٧ .

(٤) أورد المطلع مقداد رحيم في كتابه « الموشحات في بلاد الشام » عالم الكتب ، ط١، ١٩٨٧ م، ص ١٦٤ .

(٥) ترجمته في ذيل نفحة الريحانة ، ص ٣٦٧ .

(٦) ذيل نفحة الريحانة ٣٧٧ .

وعصورٍ شتى[١] ، وأرى أن هـذا النمـوذج ومعارضـاته بحاجـةٍ إلى دراسـةٍ مستقلّة .

* الموشَّحة الثَّانية من موشحات ابن سهل الإشبيلي التي عارضـوها في عهد بني الأحمر ، موشحته الغزلية التي استهلها بقوله[٢] :

(١) عارضها أحمد شوقي بموشح في صقر قريش (الشوقيات ، شرح د/ يحيى شامي ، دار الفكر ، ١٩٩٦ م ، ط١ ، ٣٤٨) ، وقد أعجبت بموشح ابن الخطيب منذ زمن فنظمت على منوالها موشحةً قلت فيها :

لم يكـن يجـذبني حلـو اللَّمـى ... لا ولا تجـذبُ عـينُ النّـرجسِ
لا ولا أعـشق منهـا مبـسما ... بـل لهيـب الـشّوقِ للأنـدلس
إننـا نهـزم لكـن لـن نُبـادْ ... لـو تجمعـتم علينـا حاقـدين
ذنبنـا أنّـا لمولانـا عبـادْ ... سـوف تأتونـا جميعًـا سـاجدين
إنّـه الإسـلام ينمـو في الـبلادْ ... بـشّر الهـادي بـه للعـالمين
فُرقـةٌ تجـني علينـا مثلمـا ... فرقـةُ الأعـوادِ مـوتُ القـبسِ
كانـت الأعـين دومًـا للـسما ... لم تكـن في الأرض ثـوب الغلـسِ
فـسلو التـاريخ عـن أخبارنـا ... وسـلوا مجـريط عـن ذاك الخـبرْ
كيـف كـان الخـيرُ في أمـصارنا ... نعمـةً والأمـنُ فينـا منتـشِرْ
سـادةً كُنّـا مـدى أعمارنـا ... سـاعد الأعـداء كـفٌ في النّحـرْ
فتنـةٌ ، لهـوٌ ، عـدوٌ هجمـا ... واسـتعاناتٌ بهـم كـالحرسِ
ينبـتُ الـضّعفُ بقـومٍ كُلَّمـا ... كانـت الفتنـةُ مـاء المغـرسِ
طار قلبي إيـهِ « يـا شـنِّيل » قـل ... كم من الأحداث صمّت مـسمعي

=

كنـت يـا غرنـاطُ نبعًـا للأمـل ... قبلها طارت ... وطـارت أضـلعي
سلْ سهولاً ، ثم سلْ ذاك الجبلْ ... ارتـوت مـن دمِّنـا والأدمـعِ
زال ذاك الأمنُ مـن ذاك الحِمـى ... لفّها الطُّغيـانُ .. ظُلمًـا تكتـسي
عاث فيها الكفـرُ حقـدًا ورمـى ... جنَّةَ الإسـلامِ .. حُـسنَ المجلـسِ
أين ذاك العهدُ بل أين العقودْ ؟! ... كم حكمنا لم يكـن ظلمًـا يجـورْ
ينقضون العهد في كـلِّ الوجـودْ ... أحرقوها ... دمّروا ما كان نـورْ
سوف تبقى أمتي رمـز الـصمودْ ... وبـدين الله نـستل الـشرورْ
سـلْ قـصورًا وقلاعًـا ربّمـا ... تخـبر النـاظر عكـس الأخـرسِ

=

ليـــل الهـــوى يقظـــانْ　　　والحـــبُّ تِـــرب الـــسَّهرِ
والـــصَّبر لـــي خـــوّانْ　　　والنّـــومُ مـــن عـــيني بـــري

أعجب بهذا البناء ابن زمرك (ت ٧٩٧ هـ) ولكنه جعلها في المديح فاستهلها بقوله[1] :

نواســـــمُ البـــستانْ　　　تنثـــر ســـلك الزَّهـــرِ
والطّـــلُّ في الأغـــصانْ　　　ينظمـــــه بــــالجوهرِ

وهناك موشَّحة أخرى معاصرة لابن زمرك ولكنها لوشَّاح من العدوة يدعى بالتلالسي[2] توفي أواخر القرن الثامن استهلها في مولد ٧٦٧ هـ في مجلس أبي حمو السلطان قائلاً[3] :

لـــــي مـــدمعٌ هتَّـــانْ　　　ينهـــلُّ مثـــلَ الـــدُّررِ

واجلـب التـاريخ فيهـا حينمـا　　　تنظـر الأعـينُ أبـراجَ القـسي
إنّهـا (المريـةُ) تحكـي حُلُمـي　　　تنظـر البحـر أيـأتيني جنـودْ؟
وكـذا الحمـراءُ تـروي ألمـي　　　صمتُها يروي لنا عهد الوفودْ
ومـضيقٌ كـم رأى مـن عَلَـمِ　　　ليـت أيَّامًـا لنـا فيهـا تعـودْ
إنّهـا عطـشى تولاّهـا الظمـا　　　كيف تُسقى من غدير الدّنسِ ؟
كلُّ جـزءٍ فيـك أضـحى مغرمـا　　　شـوقُه للـذّكْرِ شـوق المفلـسِ
أيُّها العاشقُ صبرًا هل تـذوبْ ؟　　　إنَّ عَرْفَ الحُبِّ في الأوطانِ فائحْ
كلُّ مأساةٍ فمن جيشِ الـذنوبْ　　　ليـت أنّـا قـد عملنـا بالنّـصائحْ
كلُّ مَنْ يمشي على تلك الدُّروبْ　　　سيغني وهو في الأفكار سـابحْ :
جادك الغيـثُ إذا الغيـثُ همـى　　　يـا زمـانَ الوصـلِ بالأنـدلسِ
لم يكـن وصـلك إلاَّ حُلُمـا　　　في الكـرى أو خلسة المختلسِ

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٩٥ - ١٩٧ .

(١) المصدر السّابق ٢ / ٥١١ - ٥١٤ .

(٢) انظر المستدرك ٩٦ - ٩٧ ، نقلاً عن بغية الرواد وغيره من المراجع التي اعتمدها المحقق (الحاشية) .

(٣) أزهار الرياض ١ / ٢٤٧ ، ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٩ - ٥٦١ .

قـــد صـــيَّر الأجفـــانْ   مـــا إن لهـــا مـــن أثـــرِ

اختلفت أغراض هذه الموشحات ، فموشحة ابن سهل في الغزل ، وموشحة ابن زمرك في المديح أما موشحة التلالسي فموْلديَّة .

والمقارنة ستكون بين ابن سهل وابن زمرك ، لأن التلالسي غير أندلسي والبحث في الأندلس ، ولعدم معرفة تاريخ موشَّحة ابن زمرك تعذر تحديد المعارض الأول للأصل .

جاءت موشحة ابن سهل مكونةً من مطلعٍ وخمسة أبياتٍ توشيحيَّة ، أما ابن زمرك فزاد عدد الأبيات فبلغت مطلعًا وتسعة أبيات ، وهذه من أهم ظواهر الموشحة في عهد بني الأحمر كما سبق ، ولكنه التزم بعدد الأغصان في الدور كما عند ابن سهل حيث جاء الدور مكونًا من ثلاثة أغصان في الجهة اليُمنى ملتزمة بروي واحد ، والجهة اليسرى مكونة من ثلاثة أغصان متّحدة الروي ، يختلف الروي في الجهتين ، وفي بقيّة الأدوار .

ومن الاشتراكات التركيبيّة بين الموشحتين ما يلي :

يقول ابن سهل في السمط الثاني من القفل الأوَّل :

واليسرُ عند المُعسر

ويقول في السمط الثالث من القفل الثالثَ :

هل يقبلُ الظمآنْ

يجمع ابن زمرك ذلك كله في السمطين الثالث والرابع من القفل الثامن قائلاً :

يـــا مـــورد الظمـــآنْ   ورأسَ مـــالِ المُعـــسرِ

أما الخرجة فجاءت عند ابن سهل عاميَّةً دون تمهيد ، يقول فيها :

يـــا صـــاحب الـــدُّكانْ نهـواك وقـد شـاع خـبري
واش ينفـــع الكتمـــانْ عطّــارْ تعامـل بــالمري[١]

جاءت الخرجة عند ابن زمرك ممهـدًا لهـا بعـد أن أهـدى الموشـحة إلى الممدوح كما في القصيد :

خـــذها بـــلا دعـــوى تزهى على الرّوض الوسيمْ
جـــاءت كمـــا تهـــوى أرقَّ مـــن لـــدن النـسيمْ
قـــد طارحـــت شـــكوى مَـنْ قـال في الليـل البهـيمْ
ليـــلُ الهـــوى يقظـــانْ والحـــبُّ تِـــربُ الـــسَّهرِ
والـــصَّبر لـــي خـــوّانْ والنّــومُ مــن عــيني بــري

وكذلك فعل التلالسي حيث جاء بالخرجة ممهدًا لها وجعلها مثـل ابـن زمرك مطلع ابن سهل[٢] .

جاءت حروف الروي متباعدةً ، قليلـة التـشابه بـين ابـن زمـرك وابـن سهل فجاء الروي كما يلي في الجدول :

الدور	موشحة ابن سهل الإشبيلي		موشحة ابن زمرك الغرناطي	
١	سِ	يبْ	آحْ	قُ
٢	وهْـ	قي	دا	قُ
٣	وبْ	وبْ	آسْ	دورْ
٤	دهْـ	ينْ	آرْ	يلْ
٥	آقِ	مْ	رْ	مُ
٦			بٍّ	صبا

(١) المري : عملة نقديَّة كانت تستعمل بالأندلس Maravido ، انظر ديـوان ابـن سـهل ، تحقيـق الدكتور / محمد فرج دغيم ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٩٨ م ، ص ٣٨٩ (الحاشية) .

(٢) انظر ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦١ .

٧		دُ بى ، با
٨		آبْ يمْ
٩		وى يمْ

نلحظ أن الاشتراك بين الموشحتين في حروف الروي كان قليلاً ومع قلَّة ذلك الاشتراك اختلفت حركة الروي .

جاء حرف « قي » القاف المكسورة رويًّا في الأغصان اليسرى في الدور الثاني عند ابن سهل ، وردت القاف « ق » رويًا عند ابن زمرك في الأغصان اليسرى من الدورين الأوّل والثاني ولكن الحركة مختلفةٌ حيث جاءت مضمومةً عند ابن زمرك .

وجاء بالباء « يبْ » ابن سهل رويًا في أغصان الدور الأول في الجهة اليسرى .

وجاءت الباء السّاكنة « بْ » عند ابن سهل في جهتي الدور الثالث ولكنَّه جعلها مسبوقةً بحرف الواو ، أما ابن زمرك فجاء بالباء ساكنةً رويًا في الجهة اليُمنى من الدور الثامن ولكنَّه جعل قبلها ألفًا ، وجاء بها مرةً أخرى في الجهة اليمنى من الدور السّادس مكسورةً ومطلقةً « با » في الجهة اليسرى من الدور السّابع .

جاءت الميم الساكنة « مْ » رويًا عند ابن سهل في الجهة اليسرى من الدور الخامس ، أخذ هذا الروي ابن زمرك ولكنه سبقه بحرف الراء في الجهة اليسرى من الدورين الثامن والتاسع .

جاءت السِّين مكسورةً « سِ » رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الأول عند ابن سهل ، وجاءت عند ابن زمرك ساكنةً قبلها ألف « آسْ » في الأغصان اليمنى من الدور الثالث .

* الموشّحة الثّالثة من موشحات ابن سهل الـتي عارضها مَنْ بعده ،

استهلها بقوله[١] :

بـاكر إلى اللَّـذَّة والاصـطباحْ بــــــــــــشربِ راحْ

فما على أهل الهوى من جناح

عارضها في عهد بني الأحمر لسان الدين بـن الخطيـب بموشـح اسـتهلَّه بقوله[٢] :

قد حرّك الجلجل بازي الـصّباحْ والفجـــــــــــر لاحْ

فيا غراب الليل حـث الجنـاحْ

وهناك موشحاتٌ نـسجت علـى هـذا المنـوال تحـدثنا عـن بعـضها في مبحث المعارضات المجهولة القائل أو العصر .

جاءت الموشـحة الأصـل في الغـزل ، أمّـا موشـحة لـسان الـدين بـن الخطيب فجاءت في الحنين .

بدأ ابن سهلٍ موشحته بالحديث عن الخمر مازجًا بينها وبين الطَّبيعـة ، جاعلاً ذلك في ثلاثة أبيات ممهدًا بها للغزل ، أما لسان الدين بـن الخطيـب فبدأ بذكر الطَّبيعة في بيتين ينتقل بعدهما إلى الحنين والشوق والذكرى .

ذكر المقري أن ابن الخطيب عارض بهذا الموشح موشحًا لمجهول أوله[٣]:

بنفـسج الليـل تـذكّى وفـاحْ والفجـــــــــــر لاحْ

فيا غراب الليل حُـثّ الجنـاحْ

والمتأمل في مطلع ابن الخطيب يلحظ التشابه واضـحًا ، ولم يختلـف إلاَّ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٢٤٩ - ٢٥١ .

(٢) المستدرك ٧٥ - ٧٦ ، وورد المطلع فقط في ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٥ .

(٣) نفح الطيب للمقري ، ت/ محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٤٩ م ، ٩ / ٢٩٣ .

السمط الأوَّل فقط ، والغريب أن يأتي ابن الخطيب بالخرجة مطلع ابن سهل ، فهل مزج ابن الخطيب بين الموشحتين ، أي موشحة المجهول التي لا نعرف منها غير المطلع وموشحة ابن سهل ، وهل كان المجهول سابقًا لابن الخطيب فأخذ ابن الخطيب منه أم كان بعد ابن الخطيب فأخذ ألفاظ مطلعه من ابن الخطيب ؟!

وصف كلا الوشّاحين الصَّباح ، قال ابن سهل في ذلك :

اغنم زمان الوصل قبل الذهابْ
فالروض قد وافاه دمع السحابْ
وقد بدا في الرّوض سرٌّ عُجابْ
وردٌ ونسرين وزهر الأقاحْ — كالمسك فاحْ
والطّير تشدو باختلاف النّواحْ

ويتحدث عن الليل عند خروجه ومايغري به من شرب الخمر صباحًا ، يقول في ذلك[1] :

لمّا رأيت الليل أبدى المشيبْ
والأنجم الزُّهر هوت للمغيبْ
والورق تُبدى كُلَّ لحنٍ عجيبْ
ناديتُ صبحي حين لاح الصباحْ — قولاً صُراحْ
حيَّ على اللّذةِ والإصطباحْ

أما ابن الخطيب فيطلب من غراب الليل أن يحث الجناح ليأتي الفجر الجميل ، وأنه وقت شرب الخمر ، قائلاً[2] :

قد حرّك الجلجل بازي الصباحْ — والفجر لاحْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٢) المستدرك ٧٥ .

فيـا غـراب الليـل حُـثّ الجنـاحْ

ولاح بالمـــشرق نـــورٌ أضــا　　　علــى الفــضا

وكــان نجـم الليـل قــد نضنـضا　　　جمـــر الغــضا

وصــار فــوق الجـنح لمّـا مـضى　　　واستعرضـــا

وســال منــه النّهـر عنـد الـسياحْ　　　ففــي البطــاحْ

يلقــط إذا جفــا لآلــي الأقــاحْ

والـدّوح يـوفى بالرضـا والجـود　　　إلى الـــسجود

شـكرًا لفـضل مـن بـلاه وجـود　　　مــن الوجــود

وأعــين النـرجس تـأبى الهجـود　　　فــوق النجــود

إن أودعــت في نــسمات الريــاحْ　　　كـــؤوس راحْ

ففي قدود القـضب منهـا ارتيـاحْ

وهذا المزج بـين جمـال الطبيعـة الـصباحيّة الـداعي إلى الخمـر كـثير في الموشحات ممـا جعـل الوشـاحين يجعلـون ذلـك المـزج مقدمـةً لكـثير مـن الأغراض .

جاءت الخرجة عند ابن سهل فصيحةً ، يقول فيها :

أما ترانـي قـد طرحـتُ الـسِّلاحْ　　　أيَّ اطِّـــــراحْ

أحلى الهوى ما كـان بالإفتـصاحْ

أمّا الخرجة عند ابن الخطيب فجاءت مطلع ابن سهل ، يقـول في آخـر بيت وردت فيه الخرجة :

أنــت علــى علبـاك سـهل المقـاد　　　دون انتقــــــاد

فاصـرف لهـا الفطـرة ذات اتقـاد　　　صـــرف اعتقــاد

ونـــاد بالنـــدمان عنـــد اعتقــاد　　　بعـــد الرقـــاد :

بـــاكر إلى اللَّـــذَّة والاصـــطباحْ　　　بــــــشرب راحْ

فما على أهل الهـوى مـن جنـاحْ

التزم ابن سهل بالأغصان في الدور حيث جعـل كـل دورٍ مكونًـا مـن ثلاثة أغصان ، أما ابن الخطيب فجعل كل دور مكونًـا مـن ثلاثـة أغـصان ولكنه جعل لكل غصنٍ ذيلاً (مستفعلان) .

جاءت موشحة ابن سهل مكونةً من خمسة أبيـات توشـيحيَّة ومطلـعٍ ؛ أما موشحة ابن الخطيب فجعلها مكونةً من مطلعٍ وستَّة أبيات .

من المشتركات التركيبيّة قول ابن سهل في الـسمط الأخـير مـن القفـل الرابع :

فأثخن القلب المعنَّى جراحْ

ويقول ابن الخطيب في السمط الأخير من القفل الرّابع :

شقائق النعمان فيها جراحْ

أما من حيث نهايات الأغصان فكانت كما يلي :

الدور	موشحة ابن سهل	موشحة ابن الخطيب
١	أبْ	ضا ضا
٢	يقْ	ودْ ودْ
٣	يبْ	ما ما
٤	شا	وسْ وسْ
٥	يلْ	آمْ آمْ
٦		قادْ قادْ

نلحـظ أن ابـن الخطيـب لم يقلِّـد ابـن سـهل في حـروف الـروي في الأغصان ، ولو وصل إلينا موشـح المجهـول كـاملاً لوجـدنا نتـائج تفـصل القضيَّة هل كان ابن الخطيب محتذيًا ابن سهل أم غيره كما قال المقري .

استمرت معارضة الوشاحين لهذا النموذج حتى وصلت شهرته إلى المشرق ناهيك عن الأندلس ، حيث عارضه ابن سناء الملك بموشح يمدح فيه الملك الكامل (ت ٦٣٥ هـ) ، يقول في مطلعه[(١)] :

ليس لليل اللهو عنّا براحْ ولا انتــــزاحْ
إنّا شربنا في الظلام الصّباحْ

وعارضها - كذلك - ابن بناته المصري[(٢)] بموشح استهله بقوله[(٣)] :

ماسحٌ مُحمرٌّ دموعي وساحْ علـى المـلاحْ
إلاّ وفي الأحشاء منه جراحْ

وصف المقري موشح « بنفسج الليل » بالمشهور ، ولشهرته لم يورد لنا إلاَّ مطلعه[(٤)] ، وكأنه عَلَمٌ بين الموشحات تكفي الإشارة إليه ، والغريب أنه لم يرد في مصادر الموشحات .

* من الموشّحات الموحديَّة التي عارضها وشاحو عهد بني الأحمر موشحة أبي بكر بن الصابوني (ت ٣٤ ، ٦٣٦ هـ) التي استهلها بقوله[(٥)] :

ما حالُ صبٍ ذي ضنىً واكتئابْ أمرضه يا ويلتاه الطبيبْ !
عامله محبوبُه باجتنابْ ثم اقتدى فيه الكرى بالحبيبْ

عارض هذه الموشحة في عهد بني الأحمر لسان الدين بن الخطيب

---

(١) سجع الوُرق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة ، للسخاوي (ت ٩٠٢ هـ) ج٢ / ت / ماجدة كمال محي الدين ، ماجستير بكلّية الآداب ، بالقاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص ٤٣٤ .
(٢) ولد بمصر سنة ٦٨٦ هـ ، ت ٧٦٨ هـ ، انظر الأعلام للزركلي ٧ / ٣٨ والدرر الكامنة ١ / ٣٧٣ .
(٣) نفح الطيب ٧ / ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، وعقود اللآل في الموشحات والأزجال للنواجي ٦١ - ٦٣ .
(٤) النفح ٧ / ٨٦ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٥٠ .

(ت ٧٧٦ هـ) بموشح استهله بقوله[(١)] :

يا ليت شعري هل لها من إيابْ　　　يومًا وعند الله علمُ الغيوبْ
ساعاتُ أنسٍ تحت ظل الشبابْ　　　خضر الحواشي طيبات الهبوبْ

أعجب بهذا البناء ابن زمرك (ت ٩٦ ، ٧٩٧ هـ) فعارض بموشحتين مختلفتي الغرض ، والأولى استهلها بقوله[(٢)] :

للهِ ما أجمل روض الشبابْ　　　من قبل أن يفتح زهر المشيبْ
في عهده أدرت كأس الرضابْ　　　حبابها الدُّر بثغر الحبيبْ

والثَّانية استهلها بقوله[(٣)] :

لو ترجع الأيّام بعد الذهابْ　　　لم تقدح الأشواقُ ذكرى حبيبْ
وكلٌّ مَنْ نام بليل الشبابْ　　　يوقظه الدَّهر بصبح المشيبْ

جاءت الموشَّحة الأصل في الغزل ، أمّا موشّحة ابن الخطيب فكانت اعتذاريَّة ، وجاءت موشحة ابن زمرك الأولى في التّهنئة ، والثَّانية مَوْلديَّة .

جاءت موشّحة ابن الصّابوني مكونةً من مطلع وثلاثة أبيات ، وجاءت موشحة ابن الخطيب مكونةً من خمسة أبياتٍ ومطلع ، وجاءت موشحتا ابن زمرك كل واحدةٍ منهما مكونةً من مطلعٍ وخمسة أبيات ، وقد التزم ابن الخطيب وابن زمرك بما ورد في أدوار الأصل من حيث عدد الأغصان حيث كان كل دور مكونًا من ستّة أغصان ، ثلاثة في الجهة اليمنى على روي ، وثلاثة في الجهة اليسرى على روي آخر ، يختلف الروي من دورٍ إلى آخر .

---

(١) المستدرك ٨٨ - ٨٩ ، موشحة رقم ٣٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٤ - ٥٤٦ .
(٣) المصدر السابق ٢ / ٥٤٧ - ٥٤٩ .

اشترك الوشاحون في بعض المعاني والتراكيب ، من ذلك ما ورد عند ابن الصابوني في قفل البيت الأول :

فليس لي مهدٍ إليه الخطابْ　　　إلاّ السواقي عاطراتِ الهبوبْ

ولا مَردٌّ لي بردٌ الجوابْ　　　إلاّ الصبّا عاطرةً والجنوبْ

ويقول لسان الدين بن الخطيب في السمط الرابع من المطلع :

خضر الحواشي طيبات الهبوب

ويقول في السمط الثالث والسمط الرّابع من القفل الأوّل :

فمن لي اليوم بردٌ الجوابْ　　　كلني أتسأل الصبّا والجنوبْ

ويشبه ابن الخطيب ممدوحه الذي يطلب منه العفو قائلاً في السمط الرابع من القفل الرابع :

كالغيث أو كالليث عند الهبوبْ

وجاءت لفظة « الجواب » في تركيبٍ مشابه عند ابن زمرك في السمط الأول من خرجة الموشحة المولديَّة :

ناديتُ لو يُسمح لي بالجوابْ

يقول ابن الصابوني في الدور الثَّالث[١] :

مَنْ لي به كالبدرِ في حسنِهِ　　　لو لم يكن كالبدر في بُعدِهِ

لم يعتبِ الرّوضُ على غُصنِهِ　　　حتّى رأى الزّهر على قدِّهِ

طمِعتُ في قتلي على جفنِهِ　　　وشاهدي ينظر في خدِّهِ

يقول في ذلك ابن زمرك في الدور الأوّل من الموشحة الأولى[٢] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٥١ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٥٤٤ .

مِن كلِّ مَنْ يخجل بدر التمامْ إذا تبــدّى وجهُــه للعيــونْ
ويفضح الغصنَ بلين القوامْ وأين منه لينُ قـدِّ الغـصونْ
ولحظه يمضي مضاء الحسامْ ويذهل القلب بسحر الجفونْ

يقول ابن الخطيب في المطلع :

يا ليت شعري هل لها من إيـابْ يومًا وعنـد الله علـم الغيـوبْ
ساعاتُ أُنسٍ تحت ظل الـشبابْ خضر الحواشي طيبات الهبوبْ

ويقول ابن زمرك في الشباب في مطلع الموشحة الأولى :

لله مــا أجمــل روض الــشّبابْ من قبل أن يفتح زهر المـشيبْ
في عهده أدرتُ كأس الرُّضابْ حبابهــا الــدُّرُّ بثغــر الحبيــبْ

ويصوغ المعنى ابن زمرك صياغةً أخرى جاعلاً الشباب ليلاً في سـواده ومخاطره والصبح مشيبًا ، والمعاني كلها في ذكرى الشباب وما فيـه ، يقـول في مطلع مولديته :

لو ترجع الأيَّام بعـد الـذَّهابْ لم تقدحِ الأشواق ذكرى حبيبْ
وكـلُّ مَـنْ نـام بليـل الـشبابْ يوقظه الـدَّهرُ بـصبح المـشيبْ

والصّورة التي جاء بها ابن زمرك في مطلع المولديّـة موافقـةٌ للحكمـة ، وللمعاني التي تحتويها الموشحة من تذكير بالآخرة والموت والتّوبة .

وهنـاك بعـض التراكيـب الـتي كررهـا الوشـاح ابـن زمـرك في هـاتين الموشحتين من ذلك قوله في السِّمط الثّاني من القفـل الأوّل مـن الموشـحة الأولى :

شمسًا ولكن مالها من مغيبْ

يعيد ذلك في السمط الأخير من خرجة المولدية :

شمسًا ولكن مالها من غروبْ

ومن المشترك التركيبي إعادة ابن الخطيب لخرجة ابن الصابوني[(١)] :

حبيبِ عُدْ إلى متى ذا العتـابْ إن كنتُ أذنبـتُ ترانـي أتـوبْ

أذنبَ عبدٌ أمسِ واليـوم تـابْ والتوب تمحو يا حبيبي الذنوبْ

يغيِّر في بعض ألفاظها ابن الخطيب لتتناسب مع طلبه للعفو[(٢)] :

حـسبي عفـو الله لم ذا العتـابْ إن كان وأذنبتُ ترانـي أتـوبْ

أمسِ أذنب العبد واليوم تـابْ والتوب يمحي يا حبيبي الذنوبْ

وبعـد رصـدٍ لحـروف الـرَّوي في الموشـحات الأربـع وجـدناه - أي الروي - كما يلي في الجدول :

الدور	موشحة ابن الصّابوني		موشّحة ابن الخطيب		موشحتا ابن زمرك			
					التهنئة		المولديَّة	
١	ني	آلْ	وى	مانْ	آمْ	ونْ	ضةُ، ظةُ	آلْ
٢	نِهِ	دِهِ	آق	يقْ	صبا	آحْ	وى	لا
٣	يكْ	يْ	رْ	تا، تى	نى، نا	رْ	ضى، ضا	رْ
٤			لا، لى	با	صنْ	دا، دى	يمْ	آعْ
٥			ضا، ضى	ولْ	ذِ، ذي	آلْ	مْ	ودْ

نلحظ من خلال الجدول السَّابق :

استخدم ابن الصّابوني النون في الأغصان اليمنى مـن الـدور الأوَّل ، واستخدمها ابن الخطيب ساكنةً في الأغـصان اليـسرى مـن الـدور الأوَّل ، واستخدمها ابن زمرك في الأغصان اليمنى مـن الـدور الثالـث « نـا » كمـا استخدمها ساكنةً في الأغصان اليسرى من الدور الأول من الموشحة الأولى لابن زمرك .

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ١٥١ .

(٢) المستدرك ٨٩ .

استخدم ابن الصّابوني اللام الساكنة قبلها ألف « آلْ » رويًا في الأغصان اليسرى من الدور الأول ، كما استخدمها ابن زمرك في موشحته الأولى في الأغصان اليسرى من الدور الخامس ، واستخدمها - كذلك - في الأغصان اليسرى من الدور الأول من الموشحة المولدية .

جاءت الواو بعدها ألف مقصورة « وى » رويًا عند ابن الخطيب في الأغصان اليمنى من الدور الأوّل ، وجاء بها ابن زمرك في الأغصان اليمنى من الدور الثّاني في الموشحة المولديَّة .

استخدم ابن الخطيب الراء الساكنة رويًا « رْ » في الأغصان اليمنى من الدور الثالث ، واستخدمها ابن زمرك في الأغصان اليسرى من الدور الثالث في الموشحتين .

جاءت اللام الساكنة عند ابن الخطيب في الأغصان اليسرى من الدور الخامس ، كما جاءت اللام المطلقة « لا ، لى » رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الرابع عند ابن الخطيب ، وجاءت - كذلك - عند ابن زمرك في الأغصان اليسرى من الدور الثاني من المولدية .

استخدم ابن الخطيب الباء المطلقة « با » في الأغصان اليسرى من الدور الرابع ، وجاءت عند ابن زمرك في الأغصان اليمنى من الدور الثاني في موشحته الأولى .

جاءت الضاد مطلقة « ضا ، ضى » رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الخامس عند ابن الخطيب وجاء بها ابن زمرك في الأغصان اليمنى من الدور الثالث في المولدية .

كرر ابن الخطيب القاف رويًا في الدور الثاني « آق ، يق » ، كما كرر ابن زمرك الميم السَّاكنة في الأغصان اليمنى « آم » من الدور الأول من الموشحة الأولى ، وفي الأغصان اليمنى من الدور الرابع والخامس في

المولدية .

كرر ابن زمرك الدال « دا » في الأغصان اليسرى من الدور الرابع من الموشحة الأولى ، وجاء بالدال الساكنة في الأغصان اليسرى من الدور الخامس من المولدية .

أخذ ابن زمرك من ابن الخطيب اللام الساكنة قبلها ألف « آلْ » أما النون فمشتركة بين ابن الصابوني وابن الخطيب وبذلك يظهر تأثر ابن زمرك بأستاذه ابن الخطيب في اختيار حروف الروي .

* عارض الوشاحون في عهد بني الأحمر موشحة ابن الصبّاغ الجذامي من الموحدين التي استهلها بقوله(١) :

لأحمد بهجهْ كالقمر الزَّاهرْ في أبرج السَّعدِ

علاؤها يسبي بنوره الباهرْ كُلَّ سنى مجدِ

ينسج لسان الدين بن الخطيب موشحًا على مثيله استهله بقوله(٢) :

قد قامت الحجّهْ فليعذر العاذرْ فالعذل لا يجدي

شيئًا سوى الكربِ وشقوة الخاطرْ وشدَّة الوجدِ

جاءت موشّحة ابن الصباغ في المديح النبوي ، وجاءت موشحة ابن الخطيب في المديح ، وقد التزم الوشّاحون بعدد أغصان الدور حيث جاءت الموشحتان من المشطَّر المذيل المرصَّع ، مثل قول ابن الخطيب :

حدِّث عن السلوان * إن شئت يا صاحْ حدِّث عن العنقا

إنهما سيَّان * فليقصر اللاحْ عمن شكا العشقا

قد عزني الكتمان * فبان إفصاحْ ببعض ما ألقى

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤١١ - ٤١٣ .

(٢) المستدرك ٨٢ - ٨٤ .

ولكن ابن الصبّاغ جعل مدحته النبويَّة خمسة أبياتٍ ومطلعا ، أمّا لسان الدين بن الخطيب فجعل موشّحته مطلعًا وسبعة أبيات .

غرض مختلف وإن كانا جميعًا في المديح ، فممدوح عن ممدوحٍ يختلف من حيث المكانة والصِّفات لذلك جعلت هذا الأصل ومعارضته تحت المعارضات المختلفة الغرض ؛ ولأن المديح النبويَّ غرض مستقل بذاته في القصائد والموشّح ، ساعد المولد النبوي والتصوف على خروجه .

وبعد تأمّل في الموشحتين وجد البحث بعض التراكيب المتشابهة وخاصة في الأقفال ، إذ أن التزام روي بعينه يجلب ألفاظًا ربما تتفق في أكثر من نص .

يقول ابن الصبّاغ في القفل الأوّل :

أدّل بالحجّةْ

ويستهل ابن الخطيب موشحته بقوله :

قد قامت الحجّةْ

ويقول - كذلك - في قفله الثاني :

في طرفه حجّةْ

ويقول ابن الصبَّاغ في قفله الثالث :

ينهلُّ كالسُّحبِ * وزفرةُ الخاطرْ

ويقول ابن الخطيب في قفله السادس :

ومخجل السُّحبِ * في العارض الماطر   إن جاد بالرفدِ

وصورة ابن الخطيب أبلغ من صورة ابن الصباغ .

ويقول ابن الخطيب في المطلع :

وشقوة الخاطر   وشدّة الوجدِ

ويقول ابن الصباغ في القفل الثالث :

وزفرةُ الخاطرْ

ويقول في الدور الثاني :

هيجها الوجدُ

ويقول ابن الصّباغ في القفل الثاني :

وادفـع النــاظر تنـهلُّ في الخـدِّ

ويقول ابن الخطيب في القفل الأول :

مبّــرأ النــاظر عن حالة السُّهد

واختلف ابن الخطيب حين مهّـد للمـديح بأربعـة أبيـاتٍ توشـيحيَّة في الغزل كما كان معروفًا في القصيد .

مهَّد ابن الصّباغ لخرجته في آخر دورٍ ، قائلاً :

بجبٍّ مَـنْ تُحـدى * لقـبره النُّجـبُ الـسَّيد الطـاهرْ

هِـمْ دائــمًا وجدا * يا أيها الـصَّبُّ وعدٌ عن خاطرْ

مَــنْ قــال إذ أودى * بقلبـه الحـبُّ قولاً غدا سـائرْ

وابن الصّابوني هنا يشير إلى أن الخرجة إحدى أمرين :

الأول : أنها مقولةٌ سائرةٌ من عاشق هيمان .

والثاني : أنها جزء من موشحٍ سابقٍ قد تكون مطلعًا لـه ، وقـد بحثـت جاهدًا فلم أعثر على نصٍ توشيحي أقدم منه ، فهل كان هذا التوشيح عند ابن الصباغ مكفرًا لموشح غزلي ذائع الـصِّيت حتـى التـزم بقـوا في أقفالـه وخرجته كما ذكر ابن سـناء الملـك في الموشـح المكفـر[١] علـى عـادة ابـن

(١) دار الطراز ٣٨ .

الصباغ في مكفراته !

جاء ابن الخطيب بالخرجة في موشحته ذات الخرجة عند ابن الصبَّاغ :

بــدائع البهجــة * ونزهــةُ الخــاطرْ وجنــةُ الخلــدِ

وراحــةُ القلــبِ * وبغيــةُ النــاظرْ في ذلـك الخــدِّ

والذي أرجّحه أنهما ابن الصباغ وابن الخطيب يعارضـان نـصًا سـابقًا لهما .

وبما أن الأغصان اليمنى من كل دورٍ مرصعةً ، وما يحدثه الترصيع من نغم وموسيقا ، فقد رصـد البحـث الـروي في الأدوار بحيـث صـار الـدور مكونًا من وسطٍ وجهتين يمنى ويسرى كما سنرى في الجدول التَّالي :

الدّور	موشحة ابن الصباغ الجذامي (موحدي)			موشحة ابن الخطيب (بني الأحمر)		
١	سِ	آهُ	دِ	آنْ	آح	قا
٢	لي، لِ	قي، قِ	دُ	يهِ	ينْ	را
٣	بِ، بي	نى، نا	لُ	مهْ	كِ، كى	وى
٤	وى، وا	أبي، آبِ	آلِ، آلي	عِ	قا	مْ
٥	دى، دا	بُ	رْ	ف	يهِ	فا
٦				قِ	رِ	مى
٧				صا، صى	يا	ها

النهايات المشتركة :

- نلحـظ أن ابـن الـصباغ اسـتخدم القـاف المكـسورة « قِ ، قـي » في الأغصان الوسطى مـن الـدور الثـاني ، كمـا اسـتخدمها ابـن الخطيـب في الأغصان اليمنى من الدور السَّادس .

- استخدم ابن الصباغ النون المطلقة في الأغصان الوسطى من الدور الثالث ، واستخدمها ابن الخطيب ساكنةً في الأغصان اليمنى من الدور الأوّل .

- استخدم ابن الصّباغ الواو بعدها ألف إطلاق « وى ، وا » في الأغصان اليمنى من الدور الرابع ، وجاءت عند ابن الخطيب في الأغصان اليسرى من الدور الثالث .

- استخدم ابن الصباغ الراء ساكنةً في نهاية الأغصان اليسرى من الدور الخامس ، كما استخدمها ابن الخطيب مطلقةً « را » في نهاية الأغصان اليسرى من الدور الثاني ، واستخدمها مكسورةً « رِ » في نهاية الأغصان الوسطى من الدور السادس .

- كرر ابن الصباغ « اللام المكسورة » مرتين ، والثالثة جاء بها مضمومةً ، كما كرّر « الدال » ثلاث مرات مع اختلاف الحركة ، وكذلك جاءت الباء عنده ثلاث مرات ، مكسورةً في موضعين ومضمومةً في آخر .

جاءت بعض الحروف مكرورةً عند ابن الخطيب مثل القاف جاء بها مرتين مطلقةً ، والهاء المكسورة المسبوقة بياء « يهِ » مرتين ، والفاء مرتين إحداهما مطلقة ، والميم إحداهما ساكنة والأخرى متصلة بألف مقصورة .

* عارض ابن الخطيب بنيةً جاءت في موشحتين من عهد الموحدين ، ولا ندري أيهما أسبق الأولى لابن الصّباغ الجذامي (ت بعد ٦٤٦ هـ) استهلها بقوله(١) :

يا حاديَ الجمالِ	في مهمه الفلا
صف وجد ذي خبالِ	في مشهدِ العلا

(١) المستدرك ١٨٥ - ١٨٦ .

والثانية لأبي الحسن الشُّشتري (ت ٦٦٨ هـ) استهلها بقوله[١] :

لـــو كنـــتَ ذا اتـــصالِ　　أبـــــصرت للعُـــــلا

نـــــورًا بـــــلا مثـــالِ　　وإنْ تمـــــــــــــــثّلا

بنى على هذا الـنهج في عهـد بـني الأحمـر لـسان الـدين بـن الخطيـب موشّحةً استهلها بقوله[٢] :

يـــا حـــادي الجمـــالِ　　عـــرِّج علـــى ســـلا

قـــد هـــام بالجمـــالِ　　قلـــبي ومـــا ســـلا

جاءت موشحة ابن الصباغ في المديح النبوي ، وموشحة الشُّشتري في التّصوف وموشحة ابن الخطيب في المديح .

جاءت موشحة ابن الصباغ وأبي الحسن الشُّشتري مكونـةً مـن خمـسة أبيات ومطلع ، أما ابن الخطيب فزاد بيتًا ، أمـا الأدوار فمكونـة مـن سـتة أغصان ، ابن الخطيب وأبي الحسن الشُّشتري جعل كل واحدٍ منهما أدواره مكونة من جهتين يمنى ويسرى ، كل جهةٍ مكونة من ثلاثة أغصان ، وكـل جهةٍ خاضعة لروي معين وهكذا كل دور ، أمّا ابن الصباغ فكانـت أدوارُه مكونةً من ستّة أغـصان والغريـب أنـه لم يلتـزم بترتيـب معـين في الـروي وسأورد دورًا من أدواره ليتبيّن ذلك :

يـا ربِّ بالنبي　　وصـحبـه الكـرام　　والمنـزل العلـي

بالركن والمقام　　صفحا عن الشجى　　إذ قال في النظام

أما بقيـة أدواره فكـان الغـصن الأول والثالـث والخـامس علـى روي والثاني والرابع والسادس على روي كما في المثال التالي :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٥٦ - ٣٥٨ .

(٢) المستدرك ٨٥ - ٨٧ .

زند من الوجيبِ　　بالقلب يقدحُ　　وبي من الحبيبِ

وجـــد مــبـرِّحُ　　وقـربه طبيبي　　لـو كـان يمـنـحُ

أمّا المعاني والألفاظ المشتركة ، فمنها يقول ابن الصباغ في مطلعه :

يـــا حـــاديَ الجمـــال　　في مهمـــــة الفـــــلا

ويقول ابن الخطيب في مطلعه :

يـــا حـــاديَ الجمـــال　　عـــرِّج علــــى ســـلا

ويقول - أيضًا - في السمط الرابع من القفل الثالث :

بالأسد في الفلا

ويقول ابن الصباغ في السمط الرابع من القفل الثاني :

عن حبه سلا

وابن الخطيب يقول في السمط الرابع من المطلع :

قلبي وما سلا

ويقول ابن الصباغ في السمط الرابع من المطلع :

في مشهد العلا

فيقول ابن الخطيب في السمط الثاني من القفل الرابع :

مشهّر العلا

ويقول أبو الحسن الششتري في مطلعه :

أبصرت للعلا

ويقول ابن الخطيب في مطلعه في السمط الثالث :

قد هام بالجمال

وقال في القفل الثاني :

كــم مــن ســنا هــلال بأفقـــــه انجلــــى

أنحـــى علـــى الــضلال فانجـــاب وانجلــــى

وقال الششتري في قفله الثاني :

وكـــان ذا جمـــالِ مـــن نـــوره انجلـــى

مـــن ذلـــك الجمـــالِ والنـــور والحُلـــى

أما الخرجة فهي مقتبسة عندهم جميعًا مهَّد لها ابن الصباغ بقوله :

بالركن والمقام صفحًا عن الشجي إذ قال في النظام :

يــا منــزل الغــزال حييـــت منـــزلا

فمـــا أنـــا بــسالِ عنــــه وإن ســـلا

أما الششتري فمهد للخرجة بقوله :

اصــفح عــن الفقــيرِ واسمــعْ لمـا يقــول :

يــا منــزلَ الوصــالِ حُييـــت منـــزلا

فمـــا أنـــا بــسالِ عنــــه وإنْ ســـلا

ويمهِّد لسان الدين بن الخطيب لخرجته قائلاً :

خــذها إليــك جــرّتْ ذيـــل الخمائـــلِ

وفي حــــلاك أزرت بقــــول قائـــلِ :

يــا منــزل الغــزالِ حيِّيـــت منـــزلا

فمـــا أنـــا بــسالِ عنــــه وإن ســـلا

نلحظ أن الخرجة في الموشحات الـثلاث قـد مُهِّـد لهـا ، وأنهـا خرجـةٌ واحدة مع الاختلاف البـسيط في بعـض الألفـاظ ، والاشـتراك في الخرجـة يومئ إلى أن نصًا سابقًا لهذه الموشحات وخاصةً عندما بيَّن لنا ابن الـصباغ

وأبو الحسن الششتري وابن الخطيب أنها مستعارة من خلال التمهيد لها .

أمّا نهايات أغصان الدور في كل موشحة ، فيتضح ذلك من خلال الجدول التّالي :

الدور	موشحة ابن الصباغ	موشحة أبي الحسن الششتري	موشحة ابن الخطيب
١	آدِ	قْ رهْ	يج مى، ما
٢	يبِ حُ	نا آفْ	آط فِ
٣	آني وى	ونُ آمْ	آني، آنِ يرِ
٤	رِ قِ	لى لا يمْ	ولا، ولى دِ
٥	بِ جى آمْ لي	يرِ ولْ	يلِ آت
٦			رتْ آئلِ

استخدم ابن الصباغ الراء المكسورة « رِ » رويًا في بعض أغصان الدور الرابع ، كما استخدمها الششتري مسبوقةً بالياء « يرِ » مع كونها مكسورةً في الأغصان اليمنى من الدور الخامس ، وجاءت كذلك رويًا عند ابن الخطيب « يرِ » في الأغصان اليسرى من الدور الثّالث .

جاءت الميم الساكنة رويًا مسبوقة بألف « آمْ » في بعض أغصان الدور الخامس ، واستخدمها الشُّشتري مرةً موافقةً لما جاء عند ابن الصباغ « آمْ » وذلك في الأغصان اليسرى من الدور الثّالث ، واستخدمها مرةً أخرى مسبوقةً بالياء « يمْ » في الأغصان اليسرى من الدور الرابع ، أمّا ابن الخطيب فيستخدم الميم رويًا ولكنها مطلقة « ما » في الأغصان اليسرى من الدور الأوّل .

جاءت القاف رويًا عند ابن الصباغ ولكنها مكسورة « قِ » في الدور الرابع ، وجاء بها الشُّشتري ساكنةً « قْ » في الأغصان اليمنى من الدور الأوّل .

استخدم ابن الصباغ النون مكسورةً قبلها ألف « آن » في دوره الثالث

واستخدمها الششتري - مضمومةً قبلها واو « ونُ » . في الأغصان اليمنى من الدور الثالث ، واستخدمها مطلقةً « نا » في الأغصان اليمنى من الدور الثاني .

جاءت اللام المكسورة رويًا « لي » في الدور الخامس عند ابن الصباغ ، وجاءت ساكنةً في الأغصان اليسرى من الدور الخامس عند الششتري « لْ » وجاءت مكسورةً ملتزمةً « آئلِ » في الأغصان اليسرى من الدورين السادس والخامس عند ابن الخطيب .

كما جاءت اللام مطلقةً « لى ، لا » في الأغصان اليمنى من الدور الرّابع عند الششتري ، واستخدمها ابن الخطيب رويًا في الأغصان اليمنى من الدور الرابع .

استخدم ابن الصباغ الجيم « جي » في الدور الخامس ، واستخدمها ابن الخطيب مسبوقةً بالياء في الأغصان اليمنى من الدور الأوّل « يج » .

جاءت الفاء رويًا في الأغصان اليسرى من الدور الثاني عند الششتري ، واستخدمها ابن الخطيب في الأغصان اليسرى من الدور الثاني .

عرفنا فيما سبق المعارضات المتفقة في عهد بني الأحمر لما سبقهم من العصور منذ عصر ملوك الطوائف ، والمعارضات المختلفة عن الأصل في غرضها - كذلك - عبر العصور حتّى نهاية عهد بني الأحمر ، وقد رتبت ذلك تاريخيًّا حسب العصور ، وحسب وفاة الوشاحين ليتبيَّن التأثر والتأثير .

رصد البحث معارضات وشاحي عهد بني الأحمر المتفقة والمختلفة في الغرض للعصور السابقة في جداول إيضاحيَّة كما يلي :

❊ المعارضات التوشيحيَّة لعصر ملوك الطوائف :

الموشّحة	الوشاح	الوفاة	العصر	الغرض	المصدر الذي وردت فيه الموشحة
بين قلبي ولاعج الذكرِ ...	ابن الخباز	؟	الطوائف	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ١٢٣
جرر الذَّيل أيّما جرٍّ ...	ابن باجة	٥٣٣هـ	المرابطين	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ٤٠٦-٤١٠
حُثَّ كأس الطلا على الزّهرِ ...	أحمد بن مالك	٥٧١هـ	الموحدين	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٣٨-٤٠
قسمًا بالهوى لذي حجرِ ...	ابن الصابوني	٦٣٦/ ٣٤هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ١٥٢
ألا بأبي مَن ضمّه صدري ...	ابن عربي	٦٤٠/ ٣٨هـ	الموحدين	تصوف	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٣٢٠-٣٢٢

أطلع الصبح راية الفجرِ …	ابن الصباغ الجذامي	بعد ٦٤٧هـ	الموحدين	مديح نبوي	ديوان الموشحات الأندلسيّة٢/ ٤٠٨-٤١٠
صاح لاحَ الصّباحُ للحبرِ …	الشُّشتري	٦٦٨هـ	الموحدين	تصوف	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٣٥١-٣٥٣
سرُّ سرِّي يلوح في أمري …	الشُّشتري	٦٦٨هـ	الموحدين	تصوف	المستدرك ١٠٤
نشرت فيكم بني نصرِ …	السّدراتي	نحو ٧٧٠هـ	بني الأحمر	مديح	المستدرك ٧١
رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ …	لسان الدين بن الخطيب	٧٧٦هـ	بني الأحمر	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٨٩، ٤٩٢
مَنْ لي بظبيٍ ربيبِ …	ابن الخباز	؟	الطوائف	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ١٢٩-١٣١
قل كيف حال القلوبِ …	ابن ليون	٧٥٠هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٢٩-٤٣١
يا مَنْ عدا وتعدَّى …	ابن الخباز	؟	الطوائف	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ١٠٦-١٠٨
يا مَنْ رمى اللوم رشدا …	الأعمى التطيلي	٢٠/ ٥٢٥هـ	المرابطين	غزل	المستدرك ٢٠
يا هل أبلَغ قصدا …	ابن الغني	٨٢٠ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٣-٥٥٥
أعاد هجرًا وأبدى …	ابن الغني	٨٢٠ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٦-٥٥٨
في الكأس والمبسم البرودِ أنس العميدِ	ابن اللبانة	٥٠٧هـ	الطوائف	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ٢١٧
كم ذا من الحسن في برودِ رودِ	ابن نزار	؟	المرابطين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ٥٤٧-٥٤٨
يا ليلة الوصل والسعودِ بالله عودي	ابن هرودس	٧٢/ ٥٧٣هـ	الموحدين	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٦٠-٦٢
في طالع اليُمن والسعودِ …	ابن زمرك	نحو ٧٩٦هـ	بني الأحمر	تهنئة	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٣٥-٥٣٧

* المعارضات التوشيحيَّة لعصر المرابطين :

الموشّحة	الوشاح	الوفاة	العصر	الغرض	مصدر الموشحة
ضاحكٌ عن جُمانْ …	الأعمى التطيلي	٢٠/ ٥٢٥ هـ	المرابطين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ٢٤٧-٢٥٠
قبل كون الزّمانْ …	الشُّشتري	٦٦٨ هـ	الموحدين	تصوف	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٣٤٨-٣٥٠
بدر أهل الزمانْ …	العقيلي	بعد ٨٩٨ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٢
هل يصح الأمانْ …	العقيلي	بعد ٨٩٨ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٣
بان لي ثم بانْ …	العقيلي	بعد ٨٩٨ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٤
هل لمرآك ثانْ …	العقيلي	بعد ٨٩٨ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٥
مبسم البهرمانْ …	ابن أرقم	؟	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٦
من صورةٍ وسيمهْ …	الأعمى التطيلي	٢٠/ ٥٢٥ هـ	المرابطين	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ١/ ٣٠٦-٣٠٨
حُسّانةٌ رخيمهْ …	السلمي	٦٠٣ هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ١٧٤
أفنى الهوى رسومهْ …	ابن الصباغ الخبرامي	بعد ٦٤٦ هـ	الموحدين	مكفّر مديح نبوي	المستدرك ٢٠٧
بي ظبيةٌ رخيمهْ …	ابن خاتمة	٧٧٠ هـ	بني الأحمر	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٤٤-٤٤٦

* المعارضات التوشيحيَّة لعصر الموحِّدين :

الموشّحة	الوشاح	الوفاة	العصر	الغرض	مصدر وجود الموشّحة
هل درى ظبي الحمى …	ابن سهل	٤٦/٤٩/٦٥٦هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ١٨٢-١٨٥
جادك الغيث إذا الغيث همى …	لسان الدين بن الخطيب	٧٧٦هـ	بني الأحمر	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٨٤-٤٨٨
رُبّ بدر قد تدلّى من سما …	علي بن لسان الدين	؟	بني الأحمر	مختلطة	عقود اللآل ٢٥٧
ليل الهوى يقظانْ …	ابن سهل	٤٦/٤٩/٦٥٦هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ١٩٥-١٩٧
نواسم البستان …	ابن زمرك	نحو ٧٩٧هـ	بني الأحمر	مديح	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١١-٥١٤
باكر إلى اللذة والاصطباحْ …	ابن سهل	٤٦/٤٩/٦٥٦هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٢٤٩-٢٥١
قد حرك الجلجل بازي الصباحْ …	لسان الدين بن الخطيب	٧٧٦هـ	بني الأحمر	حنين	المستدرك ٧٥ - ٧٦
إنْ أقل حسبي فالجور تأباه الطباعْ	ابن زهر	٩٥/ ٥٩٦هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٧١-٧٢
حُسنه يسبِ ولحكمه الأمر المطاعْ	ابن بشرى	؟	بني الأحمر	غزل	عُدّة الجليس ٤٣٦
ما حال صبٍ ذي ضنى واكتئابْ …	ابن الصابوني	٣٤/ ٦٣٦هـ	الموحدين	غزل	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ١٥٠-١٥٢
يا ليت شعري هل لها من إيابْ …	لسان الدين بن الخطيب	٧٧٦هـ	بني الأحمر	اعتذار	المستدرك ٨٨ - ٨٩

للهِ ما أجمل روض الشبابْ …	ابن زمرك	نحو ٧٩٧هـ	بني الأحمر	تهنئة	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٤٤-٥٤٦
لو ترجع الأيام بعد الذهابْ …	ابن زمرك	نحو ٧٩٧هـ	بني الأحمر	مَوْلديّة	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٤٧-٥٤٩
لأحمد بهجةْ …	ابن الصباغ	بعد ٦٤٦هـ	الموحدين	مديح نبوي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤١١-٤١٣
قد قامت الحجةْ …	لسان الدين بن الخطيب	٧٧٦هـ	بني الأحمر	مديح	المستدرك ٨٢ – ٨٤
يا حاديَ الجمال في مهمه الفلا …	ابن الصباغ	بعد ٦٤٦هـ	الموحدين	مديح نبوي	المستدرك ١٨٥
لو كنت ذا اتصال أبصرت للعلا …	الشّشتري	٦٦٨هـ	الموحدين	صوفيَّة	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٣٥٦-٣٥٨
يا حادي الجمال عرِّج على سلا	لسان الدين بن الخطيب	٧٧٦هـ	بني الأحمر	مديح	المستدرك ٨٥

* معارضات وشاحي بني الأحمر لموشحاتٍ مجهولة العصر أو القائل :

الموشّحة	الوشاح	الوفاة	العصر	الغرض	مصدر الموشّحة
قمرٌ يجلو دجى الغلسِ …	ابن العفيف	؟	؟	غزل	نفح الطيب ٢ / ٥٥٦ – ٥٥٧
عاذلي في الأهيف الأنسِ …	أبو حيّان	٧٤٥ هـ	بني الأحمر	غزل	نفح الطيب ٢ / ٤٢٣ – ٤٢٥
بنفسج الليل تذكّى وفاحْ …	مجهول	مجهول	مجهول	مطلع فقط	نفح الطيب ٢ / ٦٧٣ رقم ٤٨
حيّاك بالأفراح داعي الصباحْ …	ابن علي	بعد ٨٤٩ هـ	بني الأحمر	مديح	نفح الطيب ٢ / ٥٧٥ – ٥٧٧
أسمعك الله عن قريب	مجهول	؟	؟	؟	ديوان الموشحات ٢ / ٤٩٩ – ٥٠٢
بالله يا قامة القضيب	ابن زمرك	٧٩٧ هـ	بني الأحمر	تشوق ومديح	

من خلال الجداول السَّابقة رأينا براعة وشَّاحي عهد بني الأحمر في معارضاتهم فلم يتركوا عصرًا من العصور السَّابقة لعصرهم إلاَّ عارضوا كثيرًا من موشحاته ، وهذا دليلٌ على تمكنهم وسلامة ذوقهم سواءً كانت موشحاتهم موافقةً للأصل في الغرض أو مخالفةً له .

وفيما يلي يرصد البحث عدد المعارضات لدى وشّاحي عهد بني الأحمر لمن سبقهم من وشّاحين ، وذلك من خلال الجدول التالي الذي حصرت فيه أصحاب المعارضات في عهد بني الأحمر ، ومعارضاتهم للعصور السابقة ، وبيان ما كان متفقًا مع الأصل في الغرض ، وما كان مختلفًا ، وعدد معارضات كل وشاح في عهد بني الأحمر في كل عصر .

	الوشّــــاح	معارضة وشّاحي عهد بني الأحمر لموشحات عصر												مجموع المعارضات
		ملوك الطوائف	متفقة	مختلفة	المرابطين	متفقة	مختلفة	الموحدين	متفقة	مختلفة	مجهول	متفقة	مختلفة	لكل وشاح في عهد بني الأحمر
١	أبو حيّان ٧٤٥ هـ	—			—			—			١	✓		١ ٤,١ %
٢	ابن ليون ٧٥٠ هـ	١	✓		—			—			—			١ ٤,١ %
٣	ابن خاتمة ٧٧٠ هـ	—			١		✓	—			—			١ ٤,١ %
٤	السدراتي نحو ٧٧٠ هـ	١		✓	—			—			—			١ ٤,١ %
٥	لسان الدين بن الخطيب ٧٧٦هـ	١		✓				١١١١١	✓	✓✓✓✓	—			٦ ٢٥ %
٦	ابن زمرك ٧٩٧ هـ	١		✓	—			١١١		✓✓✓	—			٤ ١٦,٦ %
٧	علي بن لسان الدين ؟	—			—			١ مختلطة الأغراض			—			١ ٤,١ %
٨	ابن علي بعد ٨٤٩ هـ	—			—			—			١ لم يرد في الأصل إلامطلع فقط			١ ٤,١ %
٩	العقيلي ؟	—			١١١١	✓✓✓✓		—			—			٤ ١٦,٦ %
١٠	ابن الغني ؟	١١	✓✓		—			—			—			٢ ٨,٣ %
١١	ابن أرقم ؟	—			١	✓		—			—			١ ٤,١ %
١٢	ابن بشرى ؟	—			—			١	✓		—			١ ٤,١ %
	المجموع	٦ ٢٥%			٦ ٢٥%			١٠ ٤١,٦%			٢ ٨,٣%			٢٤
	مجموع المتفق والمختلف	—	٣	٣	—	٥	١	—	٢	٧	—	١		

من خلال الجدول السَّابق نلحظ :

- جاءت أربع وعشرون موشحة من موشحات عهد بني الأحمر معارضةً لموشحاتٍ سابقة لعصرهم بنسبة ٢٨,٩ % من موشحات العصر .

كانت معارضاتهم لعصر ملوك الطوائف من خلال ست موشحات نسجوها على منوالها بنسبة ٢٥ % .

وكذلك معارضاتهم لعصر المرابطين جاءت في ست موشحات ، وبنسبة ٢٥ % .

أما معارضاتهم لعصر الموحدين فكان له الحظ في معارضات وشاحي عهد بني الأحمر حيث عارضوهم في عشر موشحات وبنسبة ٤١,٦ % من مجموع المعارضات ، وجاءت موشحتان معارضتان لعصر مجهول ، بنسبة ٨,٣ % .

- اتفقت معارضات وشاحي عهد بني الأحمر لموشحات عصر الطوائف في الغرض في ثلاث موشحات ، كما جاءت الثلاث الأخرى مختلفةً في الغرض عن الأصل .

جاءت خمس موشحات معارضة لعصر المرابطين متفقةً في الغرض ، حيث جاءت في الغزل ، أمَّا المختلفة في الغرض فكانت موشحةً واحدةً كما رأينا عند ابن خاتمة في الغزليَّة التي عارض بها المدحيَّة .

كانت معارضات وشاحي بني الأحمر في أكثرها مخالفةً في الغرض لموشحات عصر الموحدين ، حيث جاءت سبع موشحاتٍ مختلفةً في غرضها عن غرض الأصل المعارَض ، وموشحتان متفقةً مع الأصل وموشحة مختلطة الأغراض لم يتبيّن لي غرضها الرئيس .

أما في معارضاتهم لعصرٍ أو قائلٍ مجهول ، فكانت موشحة أبـي حيـان متفقةً مع موشحة ابن العفيف التلمساني في الغـزل ، أمـا الموشـحة الثانيـة فهي مدحية ابن علي ، ولم يصل إلينا من الموشح المجهول غير المطلع ، فـلا نعلم غرضه الرئيس .

- عارض العصور السابقة في عهد بني الأحمر اثنا عشر وشـاحًا ، كـان لسان الدين بن الخطيب علم المعارضة ورائـد المعارضـين في ذلـك العـصر حيث بلغت معارضاته ست موشحات ، إحـداها معارضـة لعـصر ملـوك الطوائف ، والخمس الباقية معارضات لموشحاتٍ ترجع لعصر الموحدين .

يأتي في المرتبة الثانية تلميذه ابن زُمرَك والعقيلي حيث جاء لكل وشّاح أربـع معارضـات ، وابـن زمـرك معـارضٌ لأكثـر مـن نمـوذج في عـصري الطوائف والموحدين ، أمَّـا العقيلـي فكانـت معارضـاته لنمـوذج واحـد « ضاحك عن جمان » .

ثم يأتي ابن الغني فيعارض عصر ملوك الطوائف وخاصةً ابـن الخبـاز بموشحتين ، أما بقيَّة الوشاحين فجاء لكل وشاحٍ منهم موشحةٌ واحدةٌ كما في الجدول .

بعد هذا الطرح لموضوع مهم في فن التوشيح نخلص مـن المعارضـة في عهد بني الأحمر إلى مجموعةٍ من النتائج من أهمها :

- معارضة وشاحي عهد بـني الأحـر لأشـهر الموشـحات في العـصور السَّابقة ، وما ذلك إلاَّ دليل البراعة والقدرة .

- تأثرت معارضات وشاحي عهد بني الأحـر بالـصنعة البديعيَّـة الـتي راجت في تلك الفترة وما يضيفه البديع من ألفاظ تثبت الإبداع كـاللزوم ، والترصيع والجناس ، وهذا ما سيفصل فيه القـول إن شـاء الله في موضـعه من البحث .

- استبعاد مبحث السَّرقة في المعارضة التوشيحيَّة والسبب أن المعارض

يعلن عن البنية التي حاكاها والنموذج الذي احتذاه ، سواءً كان ذلك بذكر الخرجة ، أو التضمين أو إيراد عبارات وتراكيب كاملة مع إضافات جديدةٍ تحسب له .

- اشتراك المعارضات مع الأصل في كثيرٍ من المفردات والتراكيب والمعاني والصور حتى وصلت المشاركة إلى نهايات الأغصان والروي كما رأينا .

- استمرار الإعجاب بهذه النماذج حتى بعد عهد بني الأحمر كما رأينا في معارضات المغاربة والمشارقة لموشح « هل درى ظبي الحمى ، جادك الغيث » ومما يلفت النظر أن المعارضة ربما فاقت الأصل فاشتهرت وصارت بعد ذلك قبلةً للوشاحين كما رأينا في موشحة « جرر الذيل » لابن باجة ، وما تأثرت به الموشحات المعارضة لها بعد ذلك ، وموشحة « جادك الغيث » لابن الخطيب .

- من أسباب المعارضة عند ابن الخطيب ما ذكره في بداية موشحتيه « قد قامت الحجهْ ، يا حادي الجمال » حيث قال : « ونظمت في هذه الأيام موشحتين استطردت فيهما إلى مدح السلطان ، تنويعًا في الوسائل ، وسبرًا للقريحة »[(١)] .

- أفلح المعارضون - في أكثر الأحيان - في الاستقلالية ، ولكنهم لم يسلموا من بعض الاشتراكات بين النص الأصلي والمعارض ، وذلك كما ذكرنا من قبل وخاصةً في الغزل والمديح ، فالغزل يملي تراكيب وصور موروثة ، كبياض الوجه المشبه للبدر تحت سواد الشعر ، والقدود كالبان والرمح والغصن ، ورمان النهود ، وتفاح الخدود ... وليس هذا مما جاء

---

(١) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، لابن الخطيب ، تحقيق د/ أحمد مختار العبادي ، القاهرة ، (ب.ت) ، ص ١٦٧ ، ١٦٩ .

به الوشاحون بل توارثوه الشعراء قبل ذلك .

واختلاف الغرض قد يجلب التشابه كما رأينا في موشحات التصوف وما تأخذه من الموشحات الغزليَّة من معان توظف في حبهم الخاص بالذات العليا تلميحًا لا تصريحًا متخذين من الرّمز مطيَّة لمعانيهم .

وأخيرًا ، فإن موضوع المعارضة موضوع ذو أهميَّة بالغة من حيث دراسته دراسةً نقديَّةً تثري البحث العلمي ، وستخرج دراسة المعارضات التوشيحيَّة بنتائج عظيمة ، وقد وجدت عشرات المعارضات في الأندلس ناهيك عن بقيَّة العالم العربي والإسلامي ، واختصرت الدراسة على الموشحات التي عارضها وشاحو عهد بني الأحمر .

الفصل الرابع

البناء اللغوي في موشحات عهد بني الأحمر

وفيه ثلاثة مباحث :

١) الألفاظ وأثرها في الموشّحة .

١ - المؤثرات البدويّة .　　　　٢ - الألفاظ الحضريَّة .

٣ - الألفاظ الدّخيلة .　　　　٤ - الألفاظ العاميّة .

٢) التّراكيب وأثرها في أسلوب الموشّحة .

أ - الجمل الطويلة والقصيرة والمتوسطة .

ب - الجمل الاسميَّة والفعليّة .

جـ - النفي والإثبات .

د - التقديم والتأخير .

هـ - التكرار .

و - الترادف .

ز - التضمين والاقتباس .

ح - الصنعة اللفظيّة .

ط - الملاحظات والأخطاء اللغويّة .

٣) الصبغ البديعي في موشّحات العصر .

أ - حظه من العناية .　　　　ب - أكثر أنواعه شيوعًا .

البناء اللّغوي في موشحات عهد بني الأحمر

تميزت الموشحات الأندلسيّة بالسهولة والرّقة والعذوبة والصّفاء ، والموشحات في مجملها ذات لغةٍ صحيحة تتفق وقواعد اللغة العربيّة - إذا استثنينا الخرجة - والموشحات - تعد كما سبق - أرقى ما وصل إليه التطور الشعري في الأندلس ، فهي امتداد لما سار عليه الشعراء المحدثون في تطويرٍ للبنية والعروض ، « فإن الموشحات بحكم قالبها الجديد وموضوعاتها ، وغنائيتها كانت في غنى عن الديباجة الفاخرة ، والأساليب التي تتسم بطابع البداوة »[١] .

كانت الموشحات الأندلسيّة وخاصةً في هذا العصر خاليةً من التعقيد اللغوي ، حيث تميزت بالوضوح ، فكلماتها لا تحتاج إلى قواميس لغويّة لفك رموزها ، وهذا الكلام لا علاقة للخرجات به .

عاب بعض النقاد لغة الموشحات ، حيث وجدنا الدكتور جودت الركابي يحمل على الموشحات ولغتها ، ولا يرى في موشحة ابن سهل - السابقة - « هل درى ظبي الحمى » إلاّ المعاني التافهة ، والمبالغة في الزينة ، مع قدر من العذوبة في نغماتها وقوافيها ، وينتهي في رأيه هذا إلى أن « لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وهي في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العاميّة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه النّاحية إلى اللغة العربيّة »[٢] .

ويعيب الدكتور الأهواني على عبادة بن ماء السماء وغيره أنهم في موشحاتهم مالوا لأن يثبتوا « براعتهم واقتدارهم وثروتهم اللغويّة ، ثم استوحوا الشعر القديم ، واقتبسوا منه ، وأخذوا أنفسهم بسننه ومعانيه

---

(١) الموشحات الأندلسيّة د/ زكريا عناني ٤٥ .

(٢) في الأدب الأندلسي ، القاهرة ، ١٩٦٠ هـ ، ص ٣٠٦ .

وبأوزانه أحيانًا ... »[١] .

والذي رأيته في موشحات هذا العصر وما سبقه من عصور أندلسيّة أن اللغة لم تتسم بالضعف والركاكة ، وهذا ما ذكره الدكتور عناني قائلاً : « أن لغة الموشحات - في شفافيتها وتدفقها وأسرها - ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى ؛ لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس ، ومن ثم حالت دون سيطرة العاميّة ، وجعلت للزجل مكانة ثانويَّة في الأدب ، على الرغم من أن بيئة الأندلس كانت تغري بإضعاف مكانة الفصحى ، لأنها تتركب - إلى جانب الجنس العربي - من عناصر بشريَّة أيبيريَّة وبربريّة ويهوديّة ... إلخ »[٢] .

والصحيح أن الموشحات اتسمت بالضعف اللغوي بعد هذا العصر وخاصةً في العصر العثماني ، تقول عن ذلك الدكتورة مجد الأفندي : « ... ومن هذه الملامح تدنِّي الواقع اللغوي في هذه الموشحات ، هذا الضعف اللغوي الذي لم نكد نجد له مثيلاً في أي عصرٍ سابق ، بالإضافة إلى الازدواجيّة اللغويّة العربيّة والتركيّة ، وانتشار العاميات الضعيفة البعيدة عن اللغة الأم الجميلة الفصيحة »[٣] .

تعتمد اللغة على الألفاظ والتراكيب ليحكم من خلالها على ارتفاع مستوى اللغة أو ضعفها ، والموشحات فن شعري خاص لها ميزات تميزها عن بقيَّة الشعر ، فالألفاظ بأنواعها تأتي في القصيد والموشح ، ولكن الموشح يميل - في أكثره - إلى الألفاظ السهلة وذلك لسببين الأول أنه فن يُغنّى ، والسهولة مناسبة للغناء ، والآخر أنها فنٌ مناسب للعامّة ، والعامّة

---

(١) الزجل في الأندلس ، د/ عبد العزيز الأهواني ، القاهرة ، ١٩٥٧ م ، ص ٤٩ .

(٢) الموشحات الأندلسيّة ٤٦ .

(٣) الموشحات في العصر العثماني ، د/ مجد الأفندي ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٩٩ م ، ص ٩٩ .

ترغب في السهولة والسَّطحيَّة لتفهم وتستمتع ، قال ابن سناء الملك في وصف الموشحات : « هزل كلّه جد ، وجدٌّ كأنه هزل ، ونظم تشهد العين أنّه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم »[١] ، فالموشحات اتسمت بهذه السهولة التي يخيل إليك لأول وهلةٍ أنها مقطوعة نثريّة لقربها من الفهم ، من ذلك قول ابن خاتمة في إحدى موشحاته[٢] :

بنفسي رشًا مالي | على عشقه صبرُ
إذا غاب عن عيني | مكنسهُ الصدرُ
محيّاه لي روضٌ | وريقته خمرُ

وما ذقتها لكن | هو الشوق يهذي بي لتعذيبي

وموشحات ابن خاتمة في مجملها تمثل نموذجًا لنضج الموشحات نضجًا مشابهًا وامتدادًا لعصر الازدهار .

ولاشك أنها تتسم بالسهولة بحيث لا تحتاج إلى معجم يبين ما انغلق من معاني بعض الألفاظ ويقول ابن الغني[٣] :

كم رمت كتم الغرامِ | لو ساعدتني دموعي
وصفرٌ المستهامِ | تُنبي بفرط الولوعِ
فاقصرا عن ملامي | حسبي الذي بضلوعي
قلبٌ تضرّم وجدا | كأنه حرُّ جمرِ
وللجوى والوجيب | أيُّ احتدامٍ بصدري

ويقول العقرب[٤] :

---

(١) دار الطراز ٢٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٠ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٤ .

(٤) المستدرك ٦٨ .

هبّ النسيم على البطاحِ ومالـــت الأغـــصانْ
قـم يـا نـديم لـشرب راحِ ونبّـــه الغـــزلانْ
قـد زارنـي زيـن المـلاحِ وعــاد بالإحــسانْ
لله مـا أحلـى التلاقـي والوصل من بعد الفراقِ

مما سبق من أمثلةٍ في هذا المبحث وغيره نلحظ السهولة التي طغت على موشحات العصر .

وصل إلينا في هذا العصر مادةٌ لغويّة غنيّة في موشحات عهد بني الأحمر ، كانت تلك الألفاظ في مجملها سهلةً ، وقد جاءت بعض الألفاظ بدويةً وعاميةً ، ولم تسلم من وجود الألفاظ المعربة الدخيلة ، والألفاظ الحضريّة التي استحدثتها ظروف الحياة ومصطلحات العلوم .

سأدرس ألفاظ موشحات عهد بني الأحمر من خلال : الألفاظ البدويَّة ، والألفاظ العاميَّة ، والحضريَّة ، والألفاظ المعربة الدخيلة .

أولاً : المؤثرات البدويَّة :

بدت ملامح البيئة المشرقيَّة البدويَّة واضحةً في كثير من موشحات عهد بني الأحمر برغم البيئة الأندلسيّة ، حيث استخدم الوشاحون كثيرًا من الألفاظ البدويَّة الصحراويّة كالخيام والحيوانات الصحراويّة والحياة البدوية بخدورها وإبلها ، والنباتات الصحراويّة ، والمعالم والأماكن وغيرها من الألفاظ التي سنجملها ونستشهد على بعضها من موشحات العصر .

يمزج ابن خاتمة في أحد مطالعه بين ذكر أنواعٍ من النباتات الصحراويّة وحيوانين صحراويين في حديث غزلي قائلاً[1] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٨ .

سل بـذي الـضّالِ والـسَّمرْ   ظبيـــة البـــانِ
هــل رأت مثـل ذي المُقـلْ   لرشًـــا ثـــانِ

فالضَّال والـسّمرُ والبـان نباتـات وأشـجار صـحراويَّة بدويَّـة ، وذكـر نوعين من الغزلان هما الظبي والرشأ .

ويذكر ألفاظًا بدويّةً في مطلعٍ غزليٍ آخرٍ ، قائلاً[1] :

يا نسيمًا قد هـب مـن نجـدِ   وســرى بالخيــامْ
بحيـاة الهـوى علـى العتـبِ   كيف بـدر التمامْ

ويتحـدث عـن معاناتـه مـن محبوبـه وكـأن فرشـه مـن شـجر القتـاد الصحراوي ذي الأشواك الكثيرة الهلاليَّة الصَّلبة ، ويذكر الصَّبر الشجر المرُ الصحراوي قائلاً في ذلك[2] :

جفـــا جفـــوني الرقـــاد   وسـاور الفكـرُ
كـــأن فرشــــي قتـــاذْ   شُـبَّ بهـا جمـرُ
مـــالي علـــى ذا الـــسُّهادْ   وعيشكم صَـبرُ

ويستخدم لسان الدين تركيب « يا أخـا العـرب » في إحـدى موشـحاته قائلاً[3] :

علل النفس يا أخا العـربِ
بحديثٍ أحلى من الـضَّربِ

(١) ديوان الموشحات الأندلـسيّة ٢ / ٤٤٧ ، ووردت لفظـة نجـد عنـد العقـرب متـشوّقًا إليهـا (المـستدرك ٧٠) . ويقـصد ابـن زمـرك نجـد الأنـدلس . ديـوان الموشـحات الأندلـسيّة ٢ / ٥٠٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٦ - ٤٦٧ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٩ .

ويأتي ابن الخطيب بصورة بدويّة في غاية الروعة والتصوير ، قائلاً[(١)] :

رحل الرّكبُ يقطعُ البيدا   بسفين النياقْ

حيث جاء بالألفاظ « رحل ، الركبُ ، البيدا ، النياق » وهي ألفاظ في أصلها بدويَّة تنقل النّص كاملاً إلى جو الصحراء .

كما تتردد في موشحات ابن الخطيب ألفاظ « الجمال ، وادي الغضا ، الفلا » وكلها ألفاظ من البيئة البدويَّة .

يتحدث ابن زمرك عن إحدى أشجار البادية وهي السَّرحة ، وما لقيه في ظلها من نعيم وذكرى ومُنى قائلاً[(٢)] :

يا سرحةً في الحمى ظليلة   كم نلتُ في ظلك المنى

ويصف حاله في وقت الشباب بصورة من الباديَّة في نشاطه وكبريائه قائلاً في الموشحة نفسها :

أختالُ كالُمهر في الجماحِ   نشوانَ في روضةِ الشبابْ

ويورد ابن الغني لفظة « الدعص » وهو قوز من الرمل مجتمع أقل من الحقف[(٣)] - في تشبيهه لردف المحبوبة قائلاً[(٤)] :

غصنٌ ودعصٌ وبدرُ   قدٌ وردفٌ وخدُّ

ويورد ابن علي لفظة « العقال » وهو حبل تربط به يد الجمل حتّى لا يذهب - في صورةٍ استعاريّة - قائلاً :

وهاكها مولاي ذات اعتقال   كما يُقالْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٦ ، ٥٠٧ .
(٣) اللسان ٤ / ٣٥٤ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٦ .

ترجو ندىً يقضي بحلِّ العقـالْ للانتقــالْ[١]

ونلحظ في هذا الجزء من الموشحة ما أحدثه الجناس من نغم وموسـيقا زادت النّص روعةً وجمالاً .

ولمخافة الإطالة في ضرب الأمثلـة علـى الكلمـات البدويَّـة رأيـت أن أُجمل تلك الألفاظ كما يلي :

الوشّاح	الألفاظ البدوية في موشحاته
ابن خاتمة ت ٧٧٠ هـ	الخشف ، الكثيب ، الخدر ، الحقف ، نجد ، الخيام ، غزيّل ، السِّرب ، البان ، قنيص ، القتاد ، الجماح ، الظبي ، الرشأ ، ظبية خدر ، يبرين[٢] .
لسان الدين بن الخطيب ت ٧٧٦هـ	فرس ، وادي الغضا ، أخا العرب ، رحل ، البيدا ، النياق ، الجمال ، العقرب ، الرشا .
ابن زمرك ٧٩٧ هـ	نجد ، السَّرحة ، المهر في الجماح ، معفَّر الصيد ، القنص .
ابن الغني بالله	دعصٌ .
ابن علي	العقال .
أبو حيان	الرشأ ، الشَّرَك .
ابن ليون	الظبي ثلاث مرّات في الموشحة .
العقرب	الآكام .
ابن بشرى	الظبي ، شبَّ نيران ، الرمضاء ، الليث ، الغزال، غصن البان .

رأينا فيما سبق مجموعةً من الألفاظ البدوية التي استعملها وشاحو عهد بني الأحمر ، وقد تكون بعض تلك الألفاظ مستخدمةً في الموروث الشعري، وقد تكون لفظة « نجد » المقصود بها نجد الأندلس ونجـد الجزيـرة العربيّـة ؛ واستعمال هذه الألفاظ مما هو مشترك بين الشعر وغيره كوصف قوام المرأة

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٧ .

(٢) استخدم لفظة يبرين عندما شبه ردف المحبوبة بالحقف المهيـل مـن أحقـاف يـبرين ، ويـبرين اسم مكان بحذاء الأحساء تكثر به الكثبان الرملية العظيمة لقربه من الربـع الخـالي . ديـوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٢ ، ديوان ابن خاتمة ، تحقيق الداية ١٧٦ (الحاشية) .

بغصن البان وردفها بالكثيب أو الدعص ، وجمالها بجمال الغزال والظبي والرشأ ، وقد تكون بعض الألفاظ والأسماء مما هو موجود في تلك الفترة لحاجة الناس كالفرس والجمال .

إن وجود مثل هذه الألفاظ البدويَّة في هذه الفترة دليل على اطلاع وشاحي عهد بني الأحمر للموروث العربي شعرًا ونثرًا ، وعلى الحياة الصحراويَّة والبدويَّة ، وقد أثرت هذه الألفاظ البدويّة في الموشحات وخاصةً موشحات الغزل ، وتسرب هذه الألفاظ إلى الغزل لأن الوشاحين لم يزالوا تحت التأثير التقليدي لفن الغزل حيث راقت الوشاحين مثل هذه الألفاظ فرصعوا بها موشحاتهم .

ثانيًا : الألفاظ الحضريَّة :

نجد ألفاظًا في موشحات عهد بني الأحمر عبرت عن لغة الحياة ، ومصطلحات الحضارة التي عاشها الوشاح الأندلسي في عهد بني الأحمر ، حيث تقابلنا مصطلحات معماريَّة ، وألفاظ دينيّة ، وأسماء للزهور والرياض والنباتات والأنهار ، التي لا عهد للبيئة البدويَّة بها ، كما كانت الإشارة إلى العلوم .

أكثر الوشاحون في عهد بني الأحمر من استخدام الألفاظ الدينيَّة كلفظة « **النُّسَّاك** » الواردة في قول ابن خاتمة[(١)] :

لا أنساك يا فتنة النّساك   إلى الحشر

ويقول في قفلٍ آخر مستخدمًا لفظة « **أفتاك** » :

مَنْ أفتاك بالصَّدِ يا فتَّاك   وبالهجرِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

ويعوِّذ ابن خاتمة قوام محبوبته من الذَّم بسورة ياسين قائلاً[١] :

أعيذ يا ربة الوشاحِ ذلك القوام من لحاق ذامْ بسورة ياسين

ويقسم في موضع آخر بالطور والحشر أن الليل لو كان عامًا ما نام من التفكير ، قائلاً[٢] :

أمـــا وربِّ الأنـــامْ والطُّـــورِ والحـــشرِ
لو كان في الليل عـامْ مـا نمـتُ مـن فكـري

وياسين والطور والحشر كلها سور من سـور القـرآن الكـريم ، ويـأتي لسان الدين بن الخطيب بألفاظ دينيّة في موشحاته من ذلك ألفـاظ « المحسن والمذنب والوعد والوعيد » في قوله[٣] :

قد تساوى محسنٌ أو مذنبُ في هواه بـين وعـدٍ ووعيـد

ويشبه نزول النصر على ممدوحه بنزول الوحي بروح القدس، قائلاً[٤]:

الكـريم المنتهـى والمنتمـى أسدِ الـسَّرجِ وبـدر المجلسِ
ينـزل النـصرُ عليـه مثلمـا ينزل الوحي بروحِ القُـدسِ

ويجمع أربعة ألفاظ دينيَّة في سمطين ، قائلاً[٥] :

صائماتٌ لا تقبل الرّخـصةْ قبـــل فطـــرٍ وعيـــدْ

ويقول لسان الدين في أحد أقفاله[١] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤١ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٦ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٦ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٧ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٣ .

في عشر ذي الحجّة　　من راكض سائر　　للعلم الفرد
مغـتـفـر الـذنـبِ　　مـعتـمـر زائـر　　مبلّغ القصد

ولا يخفى الأثر الديني في موشحات عهد بني الأحمر ، ويكثر ابن زمرك مـن اسـتخدام لفظـة « الإمـام » في موشـحاته ، مـن ذلـك قولـه في أحـد مطالعه[٢] :

في طـالع الـيمن والـسعودِ　　قـد كملـت راحـة الإمـامْ
فأشـرق النـور في الوجـودِ　　وابتـسم الزهـرُ في الكمـامْ

وتمتلئ مولديَّة ابن زمرك بالألفاظ الدينيَّة من ذلك قوله[٣] :

هل يحمل الـزاد لـدار الكـريمْ　　والمصطفى الهادي شيفعٌ مطاعْ
فجاهُـه ذخـر الفقـير العـديمْ　　وحبُّـه زادي ونعـم المتـاعْ
والله سمـاه الـرءوف الـرحيمْ　　فجاره المكفـول مـا إن يُـضاعْ
عسى شفيعُ الناس يوم الحـسابْ　　وملجأ الخلـق لرفـع الكـروبْ
يلحقـني منـه قبـولٌ مجـابْ　　يشفع لي في موبقات الـذنوبْ

ويورد ابن الغني بالله لفظة « الحلال » في قوله[٤] :

حلـــوٌ حـــلالْ　　لـــولا تجنّيـــهِ
وافي الكمـــال　　ســـبحان باريـــهِ

ويستخدم ابن عاصم لفظتي « الشفع والوتْر » في خرجته[٥] :

كأنهـــا الـــشّفعُ　　في وتـــــــــرِ

(١) المستدرك ٨٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٥ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٨ .
(٤) السابق ٢ / ٥٥١ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٨ .

قـــلَّ لهـــا المثـــلُ   في الـــــــــدهرِ

وتأتي لفظة « يُباح » في مطلع ابن علي حين قال[١] :

فالنوم في شرع الهوى لا يباحْ

ويورد في ثنايا موشحته لفظة « القضاة » قائلاً :

فإنّـه فخـرُ القـضاةِ الكـرام   بـــلا انـــصرامْ

وريقها – أي المحبوبة – عند أبي حيَّان كالكوثر – نهر الجنّة – يقول[٢]:

مـــنعّمُ المـــسكِ   ذو مبـــسمٍ أعطـــرْ
ريّـــاه كالمِـــسكِ   وريقـــه كـــوثرْ

وابن بشرى يشكو ما أصابه مـن أهيـفٍ مـن جنـان الخلـد ، يقـول في ذلك[٣] :

بي أهيفٌ من جنان الخلدِ

تمثلت الألفاظ الدينيَّة في موشحات عهد بني الأحمر فيما رأينا من أمثلـة حول العبادات ، واليوم الآخر وما فيه من مسمّيات ومعان، وسور القرآن، وذكر الأنبياء والتوبة والاستغفار والأحكام الفقهيَّة ، لم يقف الأندلـسيون في موشحات عهد بني الأحمر عند الاستفادة من الألفاظ الدينيَّة بـل تعـدى ذلك إلى تضمين موشحاتهم بالآيات والأحاديث كما سنرى في موطنه مـن البحث .

هناك ألفاظ دينيَّة لم استشهد لها مثـل « أم الكتـاب ، اللـوح ، الجهـاد ، حكم ، العُوَّذ ، منصف المظلوم ، سمي المصطفى ، الإمام ، يتلو ، الشرع ،

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٥ ، ٥٧٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .
(٣) عدة الجليس ٤٦٠ .

مؤذن » وغيرها كثير ، مما يدل على التأثر بالقرآن والحديث النبوي مما أدى إلى استخدام مصطلحاتٍ إسلاميَّة ، ولم أجد من المصطلحات الصوفيَّة شيئًا ذا بال في هذه الفترة .

وجد البحث أحاديث عن الموسيقا ومصطلحاتٍ موسيقيَّة في موشحات عهد بني الأحمر وليس هذا غريبًا فالموشح والموسيقا متلازمان ، يقول ابن خاتمة[1] :

في نغمة العيدانْ ورنَّةِ الزَّمرِ

ويتحدث ابن خاتمة في موشح آخر أن اصطفاق وتحرك أو تار العود يغري بالخمر وشربها ، يقول[2] :

ففُضَّ ختم الدّنانِ
على اصطفاقِ المثاني

ويخبرنا في موضع آخر من الموشّحة أنه لن يبتعد عن شرب ورشف الخمر ، وشدو الطرب والغناء وأنه لن يثنيه عنهما شيء ، قائلاً :

مالي وثني العِنانِ
عن رشف بنت الدِّنانِ
كلاّ وشدو المثاني
ما إنْ أرى عنه ثانِ

ويتحدث ابن زمرك عن الغناء الصادر من الوُرق وما تنثره من مدائح وثناء ، قائلاً[3] :

وألسنُ الورق قد أملّتْ مدائحًا عنه تشكرُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٥ ، ٤٧٦ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٧ .

تــستوقف الخلــق بالغنــاء كأنهـــا تحـــسن الكـــلامْ
تطنـــــب لله في الثنـــــاء تقــول سـلّمت يـا سـلامْ

ويجعل العقرب شدو الطير نغمًا كنغم الوتر ، يقول في ذلك :

وشدا الطيرُ بنغم الوترْ(١)

وهذا مشابه لما ذكره ابن زمرك من أن الطير تشدو بلا وتر(٢) .

شهدت فترة حكم بني الأحمر نهضةً معماريّة مزدهرة، شملت القصور، والحصون ، والمساجد ، والحمامات والمدارس ، وغير ذلك ، وكانـت أبـرز تلك النهضة تتمثل في قصور الحمراء(٣) .

كان الشعر الأندلسي في القرن الثامن موثقًا لهـذه النهـضة المعماريَّـة(٤) أكثر من الموشحات التي لم تذكر إلاَّ بناء القصور ، وقـد ورد في موشـحات عهد بني الأحمر مجموعةٌ من المصطلحات المعماريَّة ، كالأعمدة ، والقـصر ، القباب ، المبنى ، البروج ، شاد ، شيَّد وغير ذلك .

يتحدث ابن زمرك عن قصر الرشاد مهنئًا السلطان محمد الخامس الغني بالله ، قائلاً(٥) :

وزاد للحـسن فيـك حـسنا محمـــد الحمـــد والـــسماحْ
جـدد للفخـر فيـك مغنـى في طـالع الـيُمن والنجـاحْ

---

(١) المستدرك ٦٧ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠١ .
(٣) ينظر حول قصور الحمراء :
« الفن العربي في إسبانيا وصقلية » لفان شوك ، تعريب د/ الطاهر أحمد مكي (مصور) .
« الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال » لمحمد عبد الله عنان .
« غرناطة في ظل بني الأحمر » د/ يوسف فرحات ، المؤسسة الجامعية ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ .
(٤) ينظر في ذلك : القصيدة الأندلسيّة خلال القرن الثامن الهجري ، د/ عبـد الحميـد الهرامـة ، ١ / ٢١٣ - ٢٤١ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

تُدعى رشادًا وفيك معنى   يخُصُّك الفأل بافتتاحْ

ثم يقول :

كم من ظلالٍ به ترفُّ   تضفو لها فوقه ستورْ
ومن زجاجٍ به يشفُّ   ما بين نَوْرٍ وبين نُورْ
ومن شموسٍ به تُصفُّ   تديرها بينها البدورْ

ويصف قصر المحدث بمالقه قائلاً(١) :

واطلع القصرُ بدور التمامْ   في طالع الفتح القريب الغريبْ

ثم يقول :

يا حبذا مبناك فخرُ القصورْ   بروجُه طالت بروجَ السَّما
ما مثله في سالفات العصورْ   ولا الذي شاد ابنُ ماء السَّما
كم فيه من مرأى بهجٍ ونورْ   في مرتقى الجو به قد سما
خليفةَ الله ونعم الإمامْ   أتحفك الدهرُ بصُنعٍ عجيبْ

ثم يقول :

يا دُرّةَ القصرِ وشمسَ القبابْ   وهازم الأحزابِ في الملتقى

ويصف ابن زمرك النساء بالدُّر ولكن الأصداف التي خرجن منها هي القصور ، قائلاً(٢) :

كواكبٌ أبراجهن الخدورْ   يلوح منها كلُّ بدرٍ لياحْ
جواهرٌ أصدافهن القصورْ   نظَّمها السعدُ كنظم الوشاحْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٢ - ٥٣٣ ، ٥٣٤ .
وقد سبق لسانُ الدين بن الخطيب ابن زمرك في ذكر الأعمدة والقصور في موشحاته (انظر ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٩١) . أما ذكر القباب فعند لسان الدين (المستدرك ٧٩) .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٢ .

كما وجد البحث بعض المصطلحات الهندسيَّة التي تنم عن ثقافة الوشاح ، وانتشار العلوم في عصره ، من ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في ممدوحه[(١)] :

لك دايرٌ من المجد والعُلا مركزُ

استغل لسان الدين في هذا السمط ثقافته ، فاستخدم هذا الشكل في بيان علو قدر ممدوحه من بني نصر ، كما يورد مصطلح « المستقيم » في حديثه عن السَّير[(٢)] .

ويصف ابن زمرك غرناطة حتى وصل إلى وصف نزول المطر ، متخذًا من الصورة الهندسيَّة أداةً لبيان معانيه ، قائلاً[(٣)] :

والبرقُ والجوُّ مستطيل　　　يلعبُ بالصّارم الصّقيلْ

ويذكر في نصحه الممهِّد به للمولديَّة « المجال » ، وهو مصطلح هندسي رياضي ، يقول[(٤)] :

يا راكبَ العجز ألا نهضةُ　　　قد ضيَّق الدهرُ عليك المجالْ

ثم يتحدث بعد ذلك عن ظاهرة السَّراب .

ليس غريبًا على لسان الدين وتلميذه ابن زمرك أن يذكرا في موشحاتهم مصطلحات العلوم لمعرفتهم بها وطول باعهم فيها .

وأشار ابن زمرك إلى ظاهر تنقل الظل من مكان إلى آخر مستدلاً بها على الانتباه من الغفلة ، يقول[(٥)] :

---

(١) عدّة الجليس ٢٠٤ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٨٥ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٤ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٧ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٨ .

والله ما الكونُ بما قد حوى   إلاّ ظـلالٌ تـوهم الغـافلا
وعادةُ الظلِّ إذا ما استوى   تبـــصره منـــتقلاً زائـــلاً

فابن زمرك يريد - في مقام النصح - أن الإنسان إذا استوى عمره فلابد له من القرب من النهاية فهو في تناقص مستمر منذ ولادته ؛ كذلك الظل إذا استوى فإنه يتغير بالنقص حتى يزول .

ووجود المصطلحات العلميَّة دليل على ثقافة الوشاح وحضارة المجتمع ، فوجودها في شعره وموشحاته دليل معرفته بها ، ومن المصطلحات العلميّة المصطلحات الفلكيّة ، كقول ابن خاتمة[١] :

أما ترى الليـل حـائرْ   قد تاه خوف افتضاحِ
وطالعُ الـشُّهب غـائرْ   والنّسر خفـق الجنـاحِ
وعنبر الـدجن عـاطِرْ   تذكيـه نـارُ الـصباحِ
وريــع سـربُ الثريّـا   إذ أنـارْ للنـــهـــارْ   طليعةُ الفجرِ
والأرض تعبـق ريّـا   والسحابْ في انسكابْ   على رُبا الزَّهرِ

تحدث ابن خاتمة عن الشهب ، والنسر ، والثريا ، ويتحدث مرةً أخرى عن الأبراج حينما جعل الشمس تحل بالحمل قائلاً[٢] :

هذه الشمس حلّت بالحملْ   ومُحيّـا الزمـان الحـالي
قـد تجلّـى سناه في كمـالْ   فاسـقني أكؤسـي واملالـي

وهذا ما نجده - كذلك عند ابن الخطيب لسان الدين مشابهًا لابن خاتمة عندما كان يتحدث عن الخمر ، قائلاً[٣] :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٠ ، وجد « النسر » عند السدراتي (انظر المستدرك ٧٢) .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٩ . وانظر ٢ / ٤٧٩ نفس المعنى عنده حين قال « وثوت ذكاء ببرج الحمل » .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٠ .

يـا مـرادي ومنتهـى أملـي
هاتهـا عـسجدية الحُلـل
حلت الشمس منزل الحَمَلِ

كما ذكر ابن خاتمة برج السماكين(١) في إحدى موشحاته ، والسما كان يسميان السماك الرامح والسماك الأعزل يقول ابن خاتمة(٢) :

وكيف حالْ مَنْ ظلّ للبينِ يرعى السماكينِ طول الليالْ

جعل ابن علي السماكين يهويـان سـاجدين للممـدوح عنـد عطائـه ، قائلاً(٣) :

قد حاز خصل السَّبق بين الوجودْ حِلمًـا وجـودْ
تهـوي الـسما كـان إليـه سـجودْ حـين يجـودْ
وذاتـهُ العليـاءُ روضٌ مجـودْ عـالي النجـودْ

ويجعل لسان الدين الفرقد دون مجد وعلياء ممدوحه ، قائلاً(٤) :

أيّ مجـدٍ وأيّ عليـاء دونهـا الفرقـدُ

أما ابن زمرك فيجعل الفلك يدور بما يرضي الغني بالله حين قال(٥) :

مـولايَ يـا نكتـة الزمـانْ دار بمـا ترتـضي الفلـكْ

---

(١) السماك الرامح : يقع على امتداد انحناء ذيل الدب الأكبر (وهي المجموعة التي يتعرف منها على النجم القطبي) والسماك الرامح من ألمع النجوم . انظر : ابن ماجد الملاح ، للدكتور/ أنور عبد العليم ، أعلام العرب ، العدد ٦٣ ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٦٧ م ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٨ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٧ .
(٤) عدة الجليس ٢٠٤ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٨ .

ويستهل ابن زمرك إحدى موشحاته بذكر نجم سعد السعود في تهنئته بالشفاء للغني بالله ، قائلاً[(١)] :

في طالع اليُمن والسُّعودِ قد كملت راحةُ الإمامْ
فأشرق النورُ في الوجودِ وابتسم الزهرُ في الكمامْ

ويصف أبو حيان الخمر بالكوكب الأزهر ، قائلاً[(٢)] :

سلافةٌ تبدو كالكوكب الأزهرْ

كما يتحدث عن ظاهرة الخسوف التي تصيب القمر ، حيث جعل المحبوبة أو المحبوب بدرًا ؛ ولكنه لا يخسف ، يقول في ذلك[(٣)] :

وبي رشًا أهيفْ قد لجَّ في بُعدي
بدرٌ فلا يُخسفْ منه سنا الخدِّ

أما أبو الحجاج يوسف (ت ٧٩٦هـ) فيذكر (المشتري) و(النجوم) و(الهلال) ولكنه لا يكتفي بذكرها والإشارة إليها بل يخلع عليها بعض الصفات الإنسانيَّة جاعلاً ذلك في صورةٍ فنيَّةٍ رائعةٍ ، يقول[(٤)] :

يخشى هلال التَّمّ أن يُحجبا
ويا ضعيف العزمْ ماضي الظُّبا
أقول ليت النّجمْ لم يغربا
والمشتري يقظانْ أخشاك في جُبٍّ
بالسِّرِّ والإعلانْ يُشهر بالحُبِّ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٥ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٦ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .
(٤) المستدرك ٩٢ ، ٩٤ .

كما ذكر نجم السهى « مرآك للقيا نجم السهى »

كما خلع علي بن لسان الدين على الأبراج الفلكيَّة الصفات الإنسانيَّة ، وقد أورد أسماء أبراجٍ لم ترد في أغلبها عند غيره من وشاحي العصر ، يقول في ذلك ، متحدثًا عن الخمر(١) :

وحبابُ الرّاحِ يحكي أنجمًا　　　في سما كأسٍ من النور كُسي

ما حوى الجو زاء فيه إنّما　　　نقطتُهُ بالجواري الكُنّسِ

ثم يقول :

حمل المرّيخ في الكأس ظهرْ　　　قارنتهُ زهرةٌ في الحببِ

ضرب الجوزا بسيفٍ قد شُهرْ　　　فترى البدر بشمسِ الملعبِ

سنبلُ الميزانِ وزّان الدُّررْ　　　يزنُ الرّاحَ بثقل الذّهبِ

عقربُ المريخ في القوس رمى　　　جرَّ سهم المشتري بالقوسِ

نطق الجديُ بما قد حكما　　　صاده الدّالي بحوت العبس

من خلال النص السابق نلحظ حشد مجموعةٍ هائلةٍ من الأبراج الفلكيَّة (الجوزاء ، الزهرة ، النجوم ، المريخ ، الحمل(٢) ، البدر ، الشمس ، السنبل ، الميزان ، العقرب ، القوس ، المشتري ، الجدي ، الحوت) وهذا

---

(١) عقود اللآل ٢٥٧ .

(٢) الحمل : برج من بروج السماء ، هو أول البروج أوله الشرطان وهما قرنا الحمل ، ثم البطين ثلاثة كواكب ، ثم الثريا وهي ألية الحمل ... (لسان العرب ٣ / ٣٣٦ . مادة : حمل) .
وفي خمسة عشر من بعد آذار تحل الشمس بأول برج الحمل ، وحينئذٍ ينقلب الزمان ، فيعود ربيعًا محضًا بعد أن كان شتاءً ممتزجًا . قال : وذلك أول فصل الربيع ، وهو رأس الأزمنة ، وابتداء سنة الشمس ، قال الشاعر « أبو نواس » :

ألم تر الشّمس حلّت الحَمَلا　　　وقام وزنُ الزّمان واعتدلا

وغنّتِ الطّيرُ بعد عُجمتها　　　واستوفتِ الخمرُ حولها كملا

الأزمنة والأنواء ، لابن الأجداني ، ص ١٥٢ - ١٥٣ نقلاً عن محقق ديوان ابن خاتمة ص ١٨٧ .

دليل اهتمام الأندلسيين بالفلك حتَّى أصبح علمًا معروفًا لدى العامة والخاصّة ، حتّى أصبح الفلك معرفةً أثرت الشِّعر[١] والموشحات بمصطلحات الفلك .

تأثر الشعر العربي منذ مجيء الإسلام بألفاظٍ كثيرةٍ تحدثنا عن كثيرٍ منها في الألفاظ الدينيَّة سواءً ما كان منها مأخوذ من القرآن الكريم أو غيره من مصطلحات لم تكن معهودةً قبل الإسلام ، وسأستحدث عن التأثر بالقرآن الكريم مستقلاً في الحديث عن التضمين ، أما وجود مصطلحات الحديث النبوي فجاءت في موشحات عهد بني الأحمر ، فجاء مصطلح الرِّواية في الحديث مقترنًا بعلم من أعلام الحديث وهو الإمام مالك صاحب « الموطأ » الذي يتبع أهل الأندلس والمغرب مذهبه الفقهي ، جاء هذا على سبيل التّورية في قول لسان الدين بن الخطيب[٢] :

وروى النُّعمان عن ماء السَّما　　　كيف يروي مالك عن أنسِ

كما ذكر ابن بشرى مصطلح « الحديث الصحيح » في قوله : « وخذ حديثًا صحيحًا مني　لقد ملكت لواء الحسن ... »[٣] .

ومن الألفاظ الحضريّة استعمال كثيرٍ من الألفاظ الحربيَّة نظرًا للأحوال السياسيّة غير المستقرة وعلاقةِ المسلمين بالنّصارى ، وما يدور بينهم في هذه الفترة من حروبٍ ومعارك ، حيث ترددت كثير من الألفاظ الحربيَّة في الموشحات التي لا علاقة لها بالحرب وإنما جاء ذلك في سياق المديح للسلطان الذي من أبرز صفاته النّصر على الأعداء ، كما جاءت في سياق

(١) انظر بعض النصوص الفلكيَّة بكاملها عند لسان الدين بن الخطيب في ديوانه ٥٨٩ ، ٦٩٨ ، وفي الإحاطة ٤ / ٣٩١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

(٣) عدة الجليس ص ٤٦٠ .

التصوير البياني وإبراز معانٍ قصد الوشاح تقريبها .

يخبرنا ابن خاتمة أن الذي قاد له الوفاة عينا محبوبه الـتي ترمـي النبـال ، يقول[١] :

دع الجدالْ ما قاد لي حيني * خلاف عينين ترمي نبالْ

ويجعل لسان الدين بن الخطيب ظهور الصباح بعد ليلة أنسٍ ، وظهوره فجأةً كهجوم الحرس ، قائلاً[٢] :

حين لذّ الأنس شيئًا أو كما هجم الصبحُ هجوم الحرسِ

ثم يقول : « سدّد السّهم وسمَّى ورمى » مبينًا مراحل الرّمي .

ويتحـدث عـن الزحـف للجـيش ، والعـسكر الزاخـر ، والقـضب ، الصوارم ، والحلق السرد ، في صورةٍ مهيبةٍ للجيش ، الذي يقوده ممدوحه ، قائلاً[٣] :

وخـارق الـصّفِ إلى أعاديـــه إن شاهد الزحفـا
ومرسـل الحتـف فمـــن يناويـــه يُـــصادم الحتفـــا
والأرضُ مرتجّــهْ بالعسكر الزاخـر قد ماج بالجرد[٤]

وغصّ بالقـضب والـصّارم البـاتر والحلــق الــسرد

وترد الحروب ، البنود ، الجنود ، البيض ، الغمود ، النّصر ، والغنـائم

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٩ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

(٣) المستدرك ٨٣ .

(٤) الجرد جمع الأجـرد وهـو الفـرس الـذي يـسبق الخليـل وينجـرد عنهـا لـسرعته . اللـسان ٢ / ٢٣٦ مادة جَرَدْ .

في مديح ابن زمرك للغني بالله ، وكلها مصطلحات حربيَّة ، يقول في ذلك[١] :

علّمها الصَّبر في الحروبِ　　سلطاننا عاقد البنودْ
معفّر الصيد للجنوبِ　　أعزُّ مَنْ حُفَّ بالجنودْ
يضرب بالرعب في القلوب　　والبيض لم تبرح الغمودْ
عنايـة الله فيه حلّت　　بسعده الدين يُنصرُ
والخلق في عصره تملَّت　　غنائمًا ليس تُحصرُ

ويصف ابن زمرك القوات البريَّة والبحريَّة للغني بالله ، قائلاً[٢] :

يا مرسل الخيل في الغوارِ　　لو تطلب البرق تلحقُ
لك الجواري إذا تجاري　　سوابق الشُّهبِ تسبقُ
تستنُّ في لجَّة البحارِ　　فالكفرُ منهن يفرقُ
فالدين وليقصر الكلامُ　　بسيفك اعتز وانتصرْ
كذاك أسلافك الكرامُ　　هم نصروا سيّد البشرْ

ويورد علي بن لسان الدين لفظة « الجواسيس » في صورة استعاريَّة ، قائلاً[٣] :

بعث الجوُّ جواسيس النّدى　　لتقاطير جميع الأُفُقِ

وتأتي صورة معاناة ابن بشرى من محبوبه مستخدمًا مصطلحين حربيين هما « جيش ، غزا » قائلاً[٤] :

بجيش التّجنِّي غزا　　فؤادي ففرَّ العزا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٧ .
(٢) السابق ٢ / ٥٣١ .
(٣) عقود اللآل ٢٥٨ .
(٤) عدة الجليس ٢٠٢ .

إن وجود مثل هذه الألفاظ الحربيَّة في أدب الفترة يعكس صورة الحياة التي يعيشها أهل تلك الديار عامَّة والوشاحون خاصَّة ، وماهم فيه من معايشةٍ للأحداث حتى نقلوا هذه الصور للمعارك ، وهذه الأدوات الحربيّة بمعانيها إلى مجالاتٍ تعبيريَّة أخرى كالغزل والطبيعة .

ومن الألفاظ الحضريَّة التي لا عهد للبيئة البدويَّة بها أسماء الزُّهور التي زُيّنت بها حدائق غرناطة وما جاورها من أقاليم ومدن ، واحتضنتها قصور السلاطين والوزراء ، من الأزهار والنباتات التي يلائمها وفرة الماء والجو المعتدل ، فتزينت بها تلك البقاع وتقلدت منها الرياض أكاليلاً بلغت الغاية حسنًا وجمالاً ، وليس الأمر غريبًا أن يلفت هذا الجمال الزَّهري نظر الوشاحين إليه ، فمجالس اللهو والطرب والخمر لا تكتمل متعةً إلاّ في أحضان الطَّبيعة .

استخدام ابن خاتمة أسماء أربعة نباتات في خرجةٍ واحدة واصفًا محبوبته تغني في إحدى الحدائق ، قائلاً[1] :

على يمين ليمهْ	وقُدّام ريحانهْ
والعريش نسّاجْ	قد عانق لرمانهْ

جاء بالليمه وهي الأترج ، ثم الريحانة ، ثم العريش وهو العنب ، ثم ختم بالرمانة ، يقول الدكتور الأهواني[2] : « كان الريحان مشهورًا في حفلات العرس في الأندلس حتى وجدنا من أمثالهم : (أشهر من الريحان في دار العروس) . وعند نساء الأندلس إلى اليوم حرص على الريحان وحفظ أجزاء منه بدعوى أنه يقرِّب الزوج » كان هذا حديثه أثناء حديثه عن موضوعات الخرجات ، وما يتصل ببعض النباتات ، ويتحدث ابن

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٦ .
(٢) الزجل في الأندلس : ٢٤ .

خاتمة واصفًا الربيع ، وما يتميّز به البهار والورد من جمال ، قائلاً[١] :

والروضُ طلق المحيا   والبَـهــارْ   كالنُّـضارْ[٢]   قد حُفّ بالدُّر
والـورد كالخودِ حيّا   الصِّحابْ   عن نقابْ   بـروده الخضرِ

ومن النباتات التي وردت في موشحات عهد بني الأحمر النخيل والحبق في خرجةٍ عاميّة عند ابن خاتمة ، يقول[٣] :

صُـــبىْ جُـــرِحْ فالنخيـــلْ   رشَّ الحبـــــقْ دَمُّ
بـــالله يـــا طـــيرًا ملـــيحْ   قُـــلِ الخـــبرْ لامُّ

استشهد الدكتور عبد العزيز الأهواني - رحمه الله - بهـذه الخرجـة في كتابه « الزجل في الأندلس » وأثبتها كما تُقرأ :

صُـــبيْ جُـــرِحْ في النخيـــلْ   رشَّ الحبــقَ دمُّــو
بـــالله يـــا طـــيرًا ملـــيحْ   قـــول الخـبر لَمُّـــو

ومحقق الديوان يـذكر أن الفـاء مفتوحـةً في كلمـة « في » بحسب لهجـة النطق بخط المؤلف[٤] ، ويتحدث الأهواني عن أنواع النباتات في الخرجات قائلاً : « ومما ورد في الخرجـات مـن الموضـوعات إشـارات إلى أنـواع مـن النبات خُصّت بما لم تخص بـه نباتـات وأزهـار شـاع ذكرهـا في القـصائد ، فعلى حين أن الحديث عن الورد والياسمين والأقحـوان والبَهـار يكثـر في قصائد الأندلسيين وفي الموشحات نفسها ، نجـد الخرجـات تميـل إلى الحَبَـق

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥١ .

(٢) النّضار : الخالص من كل شيء ، وقيل شجر الأثل ، وقيل : النبع ، وقيل الأقداح الحمـر . اللسان ١٤ / ١٧٨ ، ١٧٩ . مادة : نضر .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٤ .

(٤) الديوان ١٨٩ .

والحنّا وإلى الريحان خاصّة »[١] .

ويوري لسان الدين بشقائق النعمان ، قائلاً[٢] :

وروى النعمان عن ماء السما   كيف يروي مالك عن أنس

ويتحدث عن النرجس في صورة بيانية ، قائلاً[٣] :

غارت الشُّهب بنا أو ربّما   أثّرت فينا عيون النرجسِ

كما ذكر الأقاح والنرجس وشقائق النعمان[٤] ، والورد والنسرين[٥] والآس ، ويورد ابن زمرك « الريحانة » في مطلعه :

ريحانة الفجر قد أطّلت   خضراء بالزهر تزهرُ[٦]

ثم يجعل الروض والصباح والكأس في يد النديم ، يجعل هذا كله يذكره بوجنة الحبيب ذاكرًا ثلاث زهرات « الآس ، الأقاح، الجُلَّنار » قائلاً :

يذكرني وجنةَ الحبيبِ   والآسَ في صفحة العذارْ
وشارب الشاربِ العجيبِ   بين أقاحٍ وجُلَّنارْ

كما استخدم ابن زمرك « النَّوْر »[٧] و« السوسن » ، يقول[٨] :

(١) الزجل في الأندلس ٢٣ - ٢٤ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

(٣) السابق ٢ / ٤٨٥ .

(٤) المستدرك ٧٥ ، ٧٦ .

(٥) المستدرك ٨٠ (الحاشية) الورد ، الآس . ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٥ ، والجُلَّنار : زهر الرّمان ، وأورد علي بن لسان الدين بعضها « عقود اللآل ٢٥٧ » .

(٧) النَّوْرُ والنَّورةُ ، جميعًا الزهرُ ، وقيل : النَّور الأبيض والزهر الأصفر . اللسان ١٤ / ٣٢٣ ، مادة : نور .

(٨) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٦ .

واكئـوس الطَّـلِّ مترعـاتْ   بأنمـــل الـــسوسنِ النـــدى

وفي الموشحة ذاتها يقول :

وبــاهر الحـسن قــد تجلَّــى   مــا بــين نــوْرٍ وبــين نُــورْ

يمزج علي بن بشرى بين زهر السوسن والورد في وصفه لخدِّ غلامـه ، قائلاً[(١)] :

بخــــدِّه سوســــنٌ في وردِ

كما يجمع بين الجُلَّنـار والكـافور في وصـفه لوجنته في موشـح آخـر ، قائلاً[(٢)] :

ووجنــةٍ خلقــت مــن نُــورِ
كجلّنـــارٍ علـــى كـــافورِ

والصورتان متقاربتان .

أثرى موشحات عهد بني الأحمر ألفاظ حضريَّة أخرى متفرقة ، كلفظـة « مترجم » التي فرضتها ظروف الحياة في تلك الفترة ، جاء ذلك في قول ابن خاتمة عند حديثه عن غلام رومي ، يقول[(٣)] :

هـــا حــــالتي تلــــوحُ   فهـــــــل مترجـــــــمُ

كما أورد ابن زمرك لفظة « المرآة » قائلاً[(٤)] :

كرســـيها جنَّـــةُ العريـــفِ   مرآتهـــا صـــفحةُ الغـــديرْ

(١) عُدّة الجليس ٥٤ .
(٢) السَّابق ٢٠٧ ، والكافور : كِمُّ العنب قبل أن ينوِّر ، وقيـل الطلـع . اللـسان ١٢ / ١٢٢ - ١٢٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٥ .
(٤) السابق ٢ / ٥٠١ .

ويستخدم ابن زمرك - بحكم منصبه كوزير - تعبير « تصغي لرفع شكوى » مما يحدث داخل قصور الحكام ، فيقول[(١)] :

يا غصن بانٍ يميل زهوا   ريّان في روضة الشبابْ
لو كنتَ تُصغي لرفعِ شكوى   أطلت من قصةِ العتابْ

كما استخدم ابن زمرك مصطلحًا زراعيًا « السّواني »[(٢)] قائلاً[(٣)] :

ما ترى أن السَّواني   في صعيد البرِّ تجري

ويستخدم أبو حيَّان لفظة ومصطلح « المنهاج » يقول[(٤)] :

قلبي بها قد هاجْ   فما تراني صاحْ
عن ذلك المنهاجْ   وعن هوىً يا صاحْ

وفي المجتمع مهنٌ ووظائف تسربت بعض مصطلحاتها إلى الموشحات كمصطلح « العالم »[(٥)]، ويذكر ابن خاتمة بعضًا من أدوات الكتابة ، قائلاً[(٦)]:

أخذ الطِّرس فصَّلَهْ   ووشى فيهِ
بمدادٍ فقلتُ لهْ   قصد تنبيهِ :
ثوبك احرزْ من الحبر   فقد املاني
قال لي خليني نفتصلْ   في بلد راني

---

(١) السابق ٢ / ٥١٧ .
(٢) السواني : جمع سانية وهي الناقة التي يُسقى عليها . اللسان ٦ / ٤٠٥ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٩ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٦ .
(٥) عند ابن خاتمة ، ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٦ .
(٦) عند ابن خاتمة ، ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٠ .

ومن المهن الشّائعة في هذه الفترة « المؤدِّب » يقول ابن خاتمة[١] :

رشَـــا في محيّـــاهُ		لمبـــصره شُـــغلُ
مؤدبـــه يهـــوا		هُ والـــصبيةُ الكـــلُّ

وهذه المصطلحات جاء بها ابن خاتمة من مهنته التي لها علاقة بالتدريس والتأليف أما مصطلحا « الكاتب ، يكتب » ، فوردا عند لسان الدِّين بن الخطيب في قوله[٢] :

حيـث يـسعى بكاسـها بـدرُ		خـدُّه مـذهبْ
قد حكى فوق صدغه الشّعرُ		كاتبًـا يكتـبْ

أمّا « الكُتّاب » فجاء هذا المصطلح عند ابن زمرك في قوله[٣] :

عـــصابةُ الكُتّـــابْ		حُـقّ لهـا الفـوز العظـيمْ

ويأتي مصطلح « القُضاة » عند ابن علي في مديحه للقاضي ابن البارزي ، حيث قال[٤] :

فإنّـه فخـرُ القُـضاةِ الكـرامْ		بـلا انـصرامْ

أما مهنة « الطبيب » فجاءت على لسان ابن ليون حين قال[٥] :

ولـيس لـي مـن طبيـب		إلاَّ بحـسن التراضـي
ممـن عـذبني سـقما		بمقبـلٍ وبمـاض

ويأتي السلطان أبو الحجاج يوسف (ت ٧٩٦ هـ) بمهنة « الحارس »

(١) السابق ٢ / ٤٧١ .
(٢) المستدرك ٩٠ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٤ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٧ .
(٥) السّابق ٢ / ٤٢٩ .

في صورةٍ بيانيَّة ، قائلاً[١] :

يــا حــارس الخـدْ عــسى تجــود
بمبــسمٍ وردْ يحكــي الخــدود[٢]

وهذا ليس غريبًا عليه فهو السلطان ، والحارس لا يغيب عن ناظريه في أي مكان .

أما أسماء الطيور فلم تكن كثيرةً كأسماء النباتات ، وورد لنا في الموشحات « الغراب ، الجلجل ، البازي ، الحمام (الوُرْق) ، النسر ، القمري ، البلبل » وأكثر ما يوردون لفظ « الطير » بصيغة عامّة ، ومن أمثلة ذلك مطلع لسان الدين بن الخطيب[٣] .

قد حرّك الجلجل بازي الصباحْ والفجــر لاحْ
فيا غراب الليل حث الجناحْ

وجاءت أسماء الطيور - في أغلبها - استعارات ، في فلك الحديث عن الطبيعة ، أو الشوق الذي يرتبط ذكره بذكر الحمام ، ولم يرصد البحث أسماء طيور جديدةٍ مما عرفته الحضارة .

ومن الألفاظ الحضريَّة التي رصع بها الوشاحون في عهد بني الأحمر موشحاتهم ما ورثوه من ثقافةٍ تنم عن ثقافة الوشاح ما أوردوه من أسماء أعلامٍ ذاع صيتهم في التاريخ ، سأتحدث عنهم في التضمين ، ومن الألفاظ الحضريَّة ذكر الأمم ، والأماكن حيث أورد الوشاحون في موشحاتهم

(١) المستدرك ٩٢ .

(٢) خرد : الخريدة والخريد ، والخرود من النساء : البكر التي لم تمسس قط ، وقيل : الحييَّة الطويلة السكوت (اللسان ٤ / ٥٦) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٥ ، المستدرك ٧٥ .

« الرُّوم[١] ، الزنج ، التّتر ، الأحباش (حبشي) » ممن ذكر ذلك علي بن لسان الدين ، في صورٍ بيانيةٍ كقوله[٢] :

وحكى الليل إذا ما هجما   عسكر الأحلاك للمغتلسِ
جيش رومٍ في جنودٍ حطما   ملتقى الجيشين وقت الغلسِ
لجيوش الطير في وقتٍ صفا   غرّد القمريُّ وقت السَّحرِ
وحكى الريحانُ لمّا وقفا   وتبدّى في حريرٍ أخضرِ
حبشيٌّ رأسه قد كشفا   مطرقٌ في الأرضِ كالمستغفرِ
وشقيقٌ قد تبدّى مُعلما   في مباني شكله والملبس
خُرَّدُ الزِّنج كشفن الغمما   كلُّ بكرٍ في وشاحٍ أطلسِ

ويقول في موضع آخر :

ظهر البستانُ من أقاحِهِ   كثغورٍ رُصِّعت بالدُّررِ
وحكى الرُّمان في أدواحه   كنهودٍ في صدور البكرِ
وخدود الروم من تفّاحِهِ   كشقيقٍ في خدود التّترِ

أورد علي بن لسان الدين « الروم ، حبشي ، الزّنج ، التّتر » .

ومن الأعلام التي وردت في موشحات العصر الأعلام المكانية سواءً كانت مشرقيَّة أو مغربيَّة أو أندلسيَّة ، أول علم يطالعنا هو « الأندلس »[٣] ومن الأماكن التي ذكرتها موشحات العصر في غرناطة « جنة العريف والسّبيكة ، غرناطة » يقول ابن زمرك[٤] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٤ (ابن خاتمة) .

(٢) عقود اللآل ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

(٣) في قول لسان الدين « جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلس » (ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٨٤) .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٧ ، ٥٠٩ ، ٥٣٠ ، =

غرناطـــةٌ منـــزل الحبيـــبِ وقربهـــا الـــسُّؤلُ والـــوطرْ
تبهـــر بـــالمنظر العجيـــبِ فـــلا عـــدا ربعهـــا المطـــرْ
عروســـة تاجُهـــا الـــسبيكهْ وزهرهـــا الحلـــى والحُلـــلْ
كرســـيها جنّـــةُ العريـــف مرآتهـــا صـــفحةُ الغـــديرْ

ويقول في مكان آخر :

عقيلـــةٌ تاجهـــا الـــسّبيكهْ تطـــلُّ بالمرقـــب المنيـــفْ
كأنّهـــا فوقـــه ملكيـــهْ كرســـيها جنّـــة العريـــف

« وقد كان قصر جنة العريف فيما يبدو مصيفًا أو متنزهًا لسلاطين غرناطة ، يؤمونه للاستجمام والراحة ، والاستمتاع بجمال موقعه ، وروعة المناظر الطبيعيّة التي تحيط به . ويقول عنان قبل ذلك عنه : يقع أثر أندلسي آخر هو قصر جنّة العريف EL Generalife ، وهو يقوم على ربوة مستقلّة عالية ، تقع في ركن منعزل في شمال شرقي الهضبة ، ويشرف من ربوته العالية على صروح قصبة الحمراء »[(١)] .

ومن الأماكن الأندلسية في موشحات عهد بني الأحمر « ريَّة » ، يقول ابن زمرك[(٢)] :

عليـــك يـــا ريَّـــةُ الـــسلامُ ولا عـــدا ربعـــك المطـــرْ
مُذ حـلَّ في قـصرك الإمـامُ فقربـــك الـــسُّؤلُ والـــوطرْ

رأينا أن ابن زمرك يذكر « غرناطة ، عقيلة ، السّبيكة ، جنة العريف ، ريّة » وكلها أماكن ومدن في دولة بني الأحمر .

٥٤٥ .

(١) دولة الإسلام في الأندلس ٧ / ٢٩٨ ، ٢٩٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٩ ، ٥٣٣ .

ويتحدث لسان الدين بن الخطيب عن مدن « سجلماسة »[١] وعن « قفصة »[٢] ، و« بلاد الجريد » من بلاد الشمال الأفريقي ، قائلاً في إحدى خرجاته[٣] :

غرّبوك الجمال يا حفصهْ   من مكانٍ بعيدْ
من سجلماسهْ ومن قفصهْ   وبلاد الجريدْ

ومن المدن التي أوردها لسان الدين في المغرب مدينتا « سلا[٤] ، والرباط »[٥] في المطلع ، والدور الثاني ، يقول[٦] :

يا حادي الجمال   عرِّج على سلا

ويقول :

وطف من الرباط   بركن طائف

وقد نسب لسان الدين إلى « بابل »[٧] في وصفه لمقلتي الغلام ، يقول[٨]:

---

(١) في صحراء المغرب ، بينها وبين البحر خمس عشرة مرحلة ، من أعظم مدن المغرب ... وهي كثيرة العامر مقصد للوارد والصادر ، كثيرة الخضر والجنات . الروض المعطار في خبر الأقطار ٣٠٥ - ٣٠٧ .

(٢) « مدينة من بلاد الجريد ، وهي قديمة أزلية بين القيروان وقابس ، وفي داخلها عيون كثيرة ... » الروض المعطار ٤٧٧ - ٤٧٩ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٤ .

(٤) سلا : ببلاد المغرب ، بينها وبين مراكش على ساحل البحر تسع مراحل ، وهي مدينة قديمة أزلية ، وكان قد اتخذ أرباب البلد مدينة بالعدوة الشرقيّة ، وهي المعروفة الآن بسلا الحديثة ، وهي على ضفة البحر ، وسلا القديمة خراب الآن . الروض المعطار ٣١٩ .

(٥) الرباط : عاصمة المغرب العربي الآن .

(٦) المستدرك ٨٥ .

(٧) بابل : بالعراق ، سكنها العمالقة ، ودخلها إبراهيم عليه السلام ... الروض المعطار ٧٣ .

(٨) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٦ .

مــذرنا فــاترًا بأجفانــه   بــــــابليٌّ الُمقــــــلْ

وهذا تقليد لابن خاتمه في قوله[١] :

في هوى أهيفٍ بدعِ الجمالْ   بـــابليٍّ رخـــيٍّ البـــالِ

وابن زمرك في حنينـه إلى غرناطـه يبعـث بأشـواقه إليهـا مـن فـاس[٢] عاصمة بني مرين ، قائلاً[٣] :

أعنـــدكم أنّـــني بفـــاس   أكابــد الــشّوق والحــنينْ

أذكــر أهلــي بهــا وناســي   واليوم في الطـول كالـسنينْ

اللهُ حــسبي فكــم أقاســي   من وحشة الصَّحب والبنينْ

وفي موشحةٍ أخرى يذكر « مُرَّاكُش »[٤] ، يقول[٥] :

مُـــراكُشٌ نهبـــة افتتـــاحِ   والـصُّنع في فتحهـا جليـلْ

وابن بشرى يفتن بغلام من مُرّاكُش ، يقول :

بمـــــراكُش جــــــؤذرُ
رضــــابٌ لـــــه كـــــوثرُ
وأنفاســــــه عنـــــــبرُ[٦]

سبق الحديث عن « نجد » في الألفاظ البدويَّة سواء كانت نجد الجزيرة أو نجد الأندلس ، ومما ذكر في موشحات العصر « يبرين » عند ابـن خاتمـة[٧] ،

(١) السابق ٢ / ٤٥٩ .

(٢) فاس : مدينة عظيمة ، وهي قاعدة المغرب ... الروض المعطار ٤٣٤ - ٤٣٥ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٥٠٨ .

(٤) مراكش : شمال أغمات ، بناها يوسف بن تاشفين ٤٧٠ هـ ... الروض المعطار ٥٤٠ - ٥٤١ .

(٥) ديون الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٨ .

(٦) عدة الجليس ٢٠٢ .

(٧) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٢ .

ومن الأماكن المشرقية « عدن » ، يقول[١] :

يــا مَــنْ لمــستهامٍ بهيفــاءَ مــن عــدنِ

وجاء الحديث عن « سدوم » سواء قصدنا الملك الظالم أو القرية من قرى قوم لوط .

وفي النهاية رأينا ثقافة الوشاح في عهد بني الأحمر الشاملة وما جاء به ، وما استخدمه من ألفاظٍ بدويَّة وما يقابلها من ألفاظٍ حضريَّة تمثّلت في استخدام الألفاظ الدينية سواءً ما كان من ألفاظ القرآن والسُّنة والفقه ، وأسماء الأزهار والنباتات ، ومصطلحات العلوم والموسيقا والفلك ، والأعلام المكانية ، والأمم الأخرى ، والمصطلحات المعماريَّة ، وأسماء الطيور وغير ذلك من الألفاظ التي تدل على الحضارة الزراعيَّة والمصطلحات الحربيَّة .

ثالثًا : الألفاظ الدخيلة :

إن امتزاج أمةٍ بأمم أخرى ينعكس على لغتها وثقافتها ، وقد تسرب إلى اللغة العربيَّة كثيرٌ من الألفاظ التي عُرِّبت فيما بعد ، والحديث عن عهد بني الأحمر وما دخله من ألفاظ غير عربيَّة في موشحاته ينقسم إلى قسمين ؛ ما دخل تلك الموشحات من ألفاظ دخلت الشعر العربي من ألفاظ فارسية ورومانية وحبشيَّة منذ بداياته حتى موشحات العصر ، والقسم الآخر ما اختصت به الموشحات في عهد بني الأحمر من ألفاظ أعجميَّة جاءت في خرجاته من ألفاظ رومانثيَّة .

القسم الأول : الدخيلة « المعرَّبة » :

جاء إلى الشعر العربي بعامة مجموعة من الألفاظ الأعجميَّة الفارسيَّة

---

(١) السابق ٢ / ٤٤٤ ، وعند ابن بشرى (عدة الجليس ٤٥٣) .

وغيرها مما يؤكد أن الشعر في عهد بني الأحمر امتدادٌ للشعر العربي ، وقد توَّج الوشاحون موشحاتهم في عهد بني الأحمر بألفاظ وجدت في الشعر العربي من أصول فارسيّة وروميَّة ونبطية .. ، وهي ألفاظ في الشعر المشرقي ، وقد عرفت طريقها إلى المعاجم - كما سنرى - واعتبرت من الدخيل المعرَّب .

المتأمِّل في موشحات عهد بني الأحمر يجد ألفاظًا ترجع في أصولها إلى اللغة الفارسية « التفاح ، المسك ، النرجس ، الطراز ، الشطرنج ... » وألفاظًا ترجع إلى اليونان « الدراهم ، الفخ ، الخندريس ، الجريال » وألفاظًا سريانيَّة « الطور ، شهر » ، وألفاظًا عبريّة « موسى » وألفاظًا نبطيَّة « الكرخ » وألفاظًا أعجميَّة لم تحدد المصادر أصلها .

يورد ابن خاتمة من الدخيل لفظة « فسطاط »[(١)] يقول[(٢)] :

ما أبعد السلوة　　　عن قلب مذعورِ
تُيِّم في فسطاط　　　ببدرِ ديجورِ

ويورد لسان الدين بن الخطيب لفظتي « الكأس[(٣)] ، والنّرجس[(٤)] » يقول[(٥)] :

---

(١) الفسطاط : بيت من الشعر . اللسان ١٠ / ٢٦٢ ، « فارسيٌّ معرب » المعرَّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم . تأليف أبي منصور موهوب الجواليقي ت ٥٤٠ هـ وضع حواشيه خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلميّة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ م ، ص ١٢٣ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٧ .
(٣) القاموس المحيط « معرَّب » ٢ / ٢٥٦ .
(٤) المعرَّب من الكلام الأعجمي للجواليقي ١٥٧ ، الصحاح لإسماعيل حماد الجوهري ، دار الكتاب العربي ، مصر ١٩٥٦ م ، ٢ / ٩٣١ ، اللّسان ٦ / ٣٣٠ ، طبعة القاهرة ، انظر : الألفاظ الفارسيّة المعرفة ، المؤلف أدي شيز ، المطبعة الكاثوليكيّة ، بيروت ١٩٠٨ م ، مصورة ، أنها فارسيّة .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

في ليالٍ كتمت سرَّ الهوى　　بالدُّجى لولا شموسُ الغرُرِ
مال نجم الكأس فيها وهوى　　مستقيم السير سعد الأثرِ
وطرٌ ما فيه من عيبٍ سوى　　أنّه مرّ كلمح البصرِ
حين لذّ الأنس شيئًا أو كما　　هجم الصبحُ هجومَ الحرسِ
غارت الشُّهب بنا أو ربّما　　أثّرت فينا عيون النرجسِ

ويتحدث عن « الطراز »[1] وهي لفظة أصلها فارسي ، يقول[2] :

يا طراز الجمال ما اليسر　　هكذا ينسبْ
نحن أهل الهوى لنا ستر　　هتكه يصعبْ

ويقول[3] :

طرزوا صفح كل ديوان وبه طُرِّزُ　　لاتجز في شريعة الظرف غير ماجوّزوا

ومن الألفاظ الدخيلة « البستان[4] ، الجوهر[5] » ، يقول ابن زمرك[6] :

نواسم البستانْ　　تنثر سلك الزَّهرِ
والطّلُّ في الأغصانْ　　ينظمه بالجوهرِ

ومن الألفاظ السّريانيّة لفظة « شهر » التي عربت من أصل « سهر »[7] ، جاء ذلك في خرجة ابن الغني المستعارة ، حيث قال[8] :

---

(١) المعرَّب من الكلام الأعجمي ١١١ ، الصحاح ٢ / ٨٨٠ ، القاموس المحيط ٢ / ١٨٧ .
(٢) المستدرك ٩٠ .
(٣) عُدّة الجليس ٢٠٣ .
(٤) البستان : فارسي ، معرّب . المعرب من الكلام الأعجمي للجواليقي ص ٣٢ .
(٥) الجوهر : فارسي ، معرَّب ، انظر الصحاح للجوهري ٢ / ٦١٩ .
(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١١ .
(٧) انظر حاشية ابن برّي على كتاب المعرَّب لابن الجواليقي ، تحقيق الدكتور / إبراهيم السَّامرائي ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٩٨٥ م ، ص ١١٤ .
(٨) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٨ .

=

نـــــذرت لله عهـــــدًا صـــيامُ شـــهرٍ وعـــشرِ
يومًـــــا أراك حبـــــيبي مــا بــين سـحري ونحـري

رأينا كيف استقى الوشاحون من الألفاظ الدخيلة المُعرَّبة ورصعوا بها موشحاتهم ، ويكفي ما استشهدت به من أمثلة ؛ لأنني سأبين تلك الألفاظ في جداول مستقلَّة أبين فيها المصدر الذي ذكرت فيه اللفظة إنّها دخيلة ، من المصادر اللغويَّة المختصّة ثم أبين في جدولٍ آخر وجود تلك الألفاظ في موشحات عهد بني الأحمر ونصيب كل وشّاحٍ من ذلك .

جدول يبين الألفاظ الدخيلة في موشحات عهد بني الأحمر وأصلها والمصادر التي ذكرت أنها معرَّبة :

الكلمة	أصلها	المصدر الذي وردت فيه أنها دخيلة « معرَّبة »
تفّاح	فارسي	القاموس المحيط ١ / ٨٧
الإنجيل	أعجمي غير معروف الأصل	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٨
الروم	أعجمي غير معروف الأصل	المعرَّب من الكلام الأعجمي ٨٤
المسك	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٥٣ ، الصحاح ٤ / ١٦٠٨ ، اللسان ١٠ / ٤٨٧
الكافور« الطيب»	ليس بعربي محض	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٣٨ ، وهذا رأي الجواليقي
الطور« الجبل »	سرياني	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١١٠ ، اللسان ٤ / ٥٠٨
الكأس	أعجمي غير معروف الأصل	القاموس المحيط ٢ / ٢٥٦
النرجس	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٥٧ ، الصحاح ٢ / ٩٣١ ، اللسان ٦ / ٣٣٠
الطِّراز	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١١١ ، الصحاح ٢ / ٨٨٠ ، القاموس المحيط ٢ / ١٨٧
العسكر	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١١٥ ، اللسان ٤ / ٥٦٧
الجمان(١)	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ٦١ ، اللسان ١٣ / ٩٢
الشطرنج	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٠٣ ، اللسان ٢ / ٣٠٨ ، القاموس المحيط ١ / ٢٠٣
الفخّ	يوناني	اللسان ٣ / ٤١

(١) خرز من الفضّة ينظم مثل حبّات اللؤلؤ .

الكلمة	أصلها	المصدر الذي وردت فيه أنها دخيلة «معرَّبة»
الكرخ	نبطي	اللسان ٣ / ٤٨
الرُّخ(١)	أعجمي غير معروف الأصل	اللسان ٥ / ١٧٨
البستان	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ٣٢
الجوهر	فارسي	الصحاح ٢ / ٦١٩
السندس(٢)	أعجمي غير معروف الأصل	المعرَّب من الكلام الأعجمي ٩٠ ، القاموس المحيط ٢ / ٢٣٠
جُلَّنار(٣)	أعجمي غير معروف الأصل	القاموس المحيط ١ / ٤٠٧
سلسبيل	أعجمي غير معروف الأصل	المعرَّب من الكلام الأعجمي ٩٤
الدراهم	يوناني	الصحاح ٥ / ١٩١٨
البهرمان(٤)	فارسي	المعرّب من الكلام الأعجمي ٣٣ ، اللسان ١ / ٥١٩
شهر	سرياني	حاشية ابن بري ١١٤
المرجان	أعجمي غير معروف الأصل	المعرّب من الكلام الأعجمي ١٥٥
خندريس(٥)	رومي	المعرّب من الكلام الأعجمي ٦٥ ، اللسان ٦ / ٧٣ ، القاموس المحيط ٢ / ٢١٧
مريم	أعجمي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٥٠
الخرس، الأخرس	أعجمي فارسي	القاموس المحيط ٤ / ٤٩
موسى	عبري	اللسان ٦ / ٢٢٤
الفسطاط	فارسي	المعرَّب من الكلام الأعجمي ١٢٣
سذوم ، سدوم	أعجمي	اللسان ٣ / ٤٧٧
جريال(٦)	رومي	المُعرَّب من الكلام الأعجمي ٥٦

من خلال الجدول السَّابق نلحظ أن وشاحي عهد بني الأحمر استخدموا واحدًا وثلاثين أصلاً معرَّبًا دخيلاً - غير التكرار - كان الدخيل الفارسي في المرتبة الأولى ، حيث بلغت الألفاظ الدخيلة في موشحات العصر من اللغة الفارسية ١٢ لفظًا بنسبة ٣٨,٧٠ % من مجموع الدخيل المعرَّب .

---

(١) معرب من كلام العجم من أدوات لعبة لهم .

(٢) رقيق الديباج ، وفي القاموس المحيط ضربٌ من الحرير .

(٣) الجُلَّنار : أصلها كلنار أي زهر الرمان .

(٤) لون أحمر .

(٥) من أسماء الخمر .

(٦) الجريال : صبغ أحمر ، وقيل ماء الذهب ، والأصمعي يقول : إنه رومي مُعرَّب .

جاء في المرتبة الثانية الألفاظ الدخيلة من أصول غير معروفة حيث جاء منها ١٠ ألفاظ بنسبة ٣٢ % ، ثم جاء في المرتبة الثالثة الدخيل من اللغة اليونانية والروميّة حيث جاءت أربع لفظات بنسبة ١٢,٩٠ % ، بعدها تأتي الألفاظ الدخيلة السريانية كان ذلك من خلال ورود لفظتين بنسبة ٦,٤٥ % ، وتتساوى الألفاظ الدخيلة النبطية والعبريَّة حيث جاء من كل لغة لفظة واحدة فقط بنسبة ٣,٢٢ % ، وتبقى لفظة واحدة « الكافور » حيث ذكر بعض العلماء أنها ليست عربيةً محضة .

إن ورود مثل هذه الألفاظ التي تم تعريبها في موشحات العصر ينبئ عن احتذاء الأندلسيين للمشارقة والتأثر بما تأثروا به ، وبعض هذه الألفاظ تم استعمالها قبل الإسلام مما يجعل بعضها في القرآن الكريم ، واستعمال الوشاحين لها من باب الإرث المستخدم وليس القصد التميز والمخالفة .

بعد رصدٍ لهذه الألفاظ الدخيلة أرى من كمال هذا المبحث أن أحصر هذه الألفاظ لدى وشاحي العصر ، وإن كان من المجازفة في الحكم أن أحكم على الوشاحين من خلالها لأنها من المشاع بين الناس ، ولا تحدد ميزة للوشاح . وذلك من خلال الجدول التالي :

الوشاح	اللفظة الدخيلة	أصلها	مصدر الموشّحة
ابن خاتمة	تفاح	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٣٣، ٤٣٤
	الرُّوم	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٤
	الأناجل	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٤
	مسك	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٦
	كافور	مشكوك فيه	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٦
	فسطاط	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٥٧
	الطور	سرياني	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٦٧
لسان الدين بن الخطيب	الكأس	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٨٥
	النرجس	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٨٥ ، المستدرك ٧٥
	طراز	فارسي	المستدرك ٩٠ ، عدة الجليس ٢٠٣
	العسكر	فارسي	المستدرك ٨٣

الوشاح	اللفظة الدخيلة	أصلها	مصدر الموشّحة
	الجمان	فارسي	المستدرك ٣٥
	الشطرنج	فارسي	عدة الجليس ٢٠٤
	الكَرْخ	نبطي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٩٦
	الرُّخ	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٩٧
	الفخ	يوناني	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٩٧، ٤٩٨
ابن زمرك	البستان	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١١
	الجوهر	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١١، ٥١٥، ٥٣٩
	سندس	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١٦، ٥٢٣
	الكاس	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١٦، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٣٦، ٥٣٨
	جُلّنار	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥١٦
	سلسبيل	أعجمي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٢٠
	دراهم	يوناني	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٢٤
	النرجس	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٣٤
ابن الغني	مسك	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٦
	شهر	سرياني	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٥٨
العقيلي	البهرمان	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٣
ابن أرقم	البهرمان	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٥٦٦
أبو حيان	المسك	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٢٧
ابن ليون	بستان	فارسي	ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢/ ٤٣٠
أبو الحجاج يوسف	المرجان	أعجمي	المستدرك ٩٣
علي بن لسان الدين	الطور	سرياني	عقود اللآل ٢٥٧
	موسى	عبري	عقود اللآل ٢٥٧
	روم	أعجمي	عقود اللآل ٢٥٧ ، ٢٥٨
	عسكر	فارسي	عقود اللآل ٢٥٧
	خندريس	رومي	عقود اللآل ٢٥٧
	مريم	أعجمي	عقود اللآل ٢٥٧
	الخرسِ	فارسي	عقود اللآل ٢٥٧
	الكاس	أعجمي	عقود اللآل ٢٥٨
	البستان	فارسي	عقود اللآل ٢٥٨

الوشاح	اللفظة الدخيلة	أصلها	مصدر الموشّحة
	النرجس	فارسي	عقود اللآل ٢٥٨
ابن بشرى	جلّنار	أعجمي	عدة الجليس ٢٠٧
	كافور	مشترك	عدة الجليس ٢٠٧
	جريال	رومي	عدة الجليس ٤٣٦

هناك ألفاظ لم أجد - فيما بين يدي من مصادر - تحديدًا لحقيقتها مثل « عيسى ، الزِّنج ، التتر ، والأندلس ، الخضر ، وغرناطة ، مراكش ، الرباط، قفصة » وغير ذلك من الأعلام الشخصيّة والمكانية .

أما القسم الثاني من الدخيل ، فهو ما دخل الموشحات الأندلسية من ألفاظٍ رومانثية فرضتها طبيعة الحياة الأندلسية والمجتمع الأندلسي ، وقد وردت تلك الألفاظ في إحدى خرجات العصر ، حيث مزج ابن ليون في خرجته بين الألفاظ الرومانثية اللاتينيّة واللهجة العاميَّة ، يقول[1] :

يا ممّا موْ الحبيبِ   بيش إنُ مَسْ تُر نراضِ
غارْ كفري يا مَمّا   نُن يجْيالُ لا شِراضِ

ترجم الدارسون هذه الخرجة ، فقالوا[2] إنّ معناها « حبيبي يا أمي ، مضى ولن يعود ، ما أصنع يا أمي ، ولم يزودني بقبلة ؟ » .

وبعد مشاورة مع أستاذنا الدكتور أحمد عبد العزيز علي تبين أن ترجمة الخرجة الأقرب إلى النّص هي : يا أمي حبيبي ترين يا يعاود مرةً أخرى ، غار حبيبي المتوحش يا أمي ليس في جباله ، لماذا أنا راضٍ بهذا ؟

وهذه الترجمة أصح ما قيل في هذه الخرجة ، وقد ثبّت ذلك فيّ ثقافة

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٣١ ، عدة الجليس ٤٢٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣١ (الحاشية) .

المترجم الذي تخرج في جامعات إسبانيا وعمل هناك حتى خبر اللغة ودقائقها مع إتقانه لخمس لغاتٍ لاتينيّة .

وبعد تفليةٍ للخرجة رصد البحث مجموعةً من الألفاظ الدخيلة على مجتمع الأندلس من أصول لاتينيّة رومانثيّة .

اللفظة في الخرجة	الأصل الأعجمي	معناها
مَمّا	Mama	أمي
موْ	Mu	ياء الملكيَّة
بيشْ[١]	Ves	ترين
تُرنَراضِ[٢]	no Tornara / Tornado	العودة / لن يعود في المستقبل
كفر	Covre	المتوحش
مَمّا	Mama	أمي
نُنْ	non	لا

هذه الألفاظ من عجمى أهل الأندلس جاء بها ابن ليون مستعيرًا لها من ابن الخباز الذي عاش في عصر ملوك الطوائف ، وهذا المزج بين اللغات في خرجة واحدة صورةٌ للمجتمع الأندلسي الذي تشكل من خلط بين الأجناس والأعراق والديانات الذي انعكس بدوره على اللغة[٣] .

أمَّا الألفاظ العاميَّة في هذه الخرجة فسيكون الحديث عنها ضمن الألفاظ العاميَّة في موشحات العصر .

رابعًا : الألفاظ العاميَّة :

(١) لا فرق بين استخدام السين أو الشين في اللغة الإسبانية القديمة .

(٢) الفرق الصوتي بين الضاد والدال ضئيل لقرب المخرج .

(٣) ترى سوليداد خيبرت أن لفظة « في بلدراني » في خرجة ابن خاتمة ٢ / ٤٤٠ من أصل ألماني وأنها اسم لنوع من الملابس يلبس على الثياب ليحفظها وهي لفظة شائعة بين العامّة « الأدب الأندلسي من منظور إسباني » ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٩٩٠ م ، ص ٢١٠ .

ساهم في انتشار الموشح عَواملُ كثيرةٌ منها فهم العامّة لـه ، وإعجـابهم به لـسهولة لغتـه والمعـاني الـتي عالجهـا الوشـاحون مما يخـصهم في ذلـك المجتمع .

إن مجيء الألفـاظ العاميَّـة في الموشَّـحة ممـا اشـترطه ابـن سـناء الملـك وخاصةً في الخرجة ، يقول في ذلك : « والشرط فيها أن تكون حجاجيّة من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادّة منـضجة ، مـن ألفاظ العامّة ، ولغات الدّاصّة »[1] .

بعد إحصاء واستقراء للألفاظ العاميّة في موشحات العـصر تبـيّن أنهـا لا توجد إلاّ في الخرجات ، وخاصةً عند ابن خاتمة الذي غلبـت الخرجـات العاميّة على خرجاته ، من ذلك قوله[2] :

ذالّـــي فــاحْ　　　راحْ هُوّت أو تفّاحْ
جى اعملِّ آحْ　　　ومـا أطيـك يا آحْ　على كِبْدِي

ومعناها « هذا الذي فاح * راحْ (هو ، هي) أو تُفّـاحْ ، جـيء اعمـل لي آحْ ... كِبدِي » ويستخدم كلمة « مُرْ »[3] بمعنى « اذهب » ، كما يستخدم تركيبًا « ثوبـك احـرَزْ »[4] حيـث ذكـر ابـن سـعيد أن هـذا مـن اصـطلاح الصبيان[5] ، ومن تلك الألفاظ العاميّـة في خرجـات ابـن خاتمـة « بـالنبي ، خطرت ، حِبِّي » ، يقول[6] :

يا حمامًـا شـدا علـى الرَّنـدِ　　　بـــالنبي يـــا حمـــامْ

(١) دار الطراز ٣٠ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٤ ، الديوان ١٧٠ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٧ ، الديوان ١٧١ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٠ ، الديوان ١٧٣ .
(٥) المغرب ١ / ٤٢٤ - ٤٢٥ في تعليقه على خرجة أبي الحسين بن مسلمة « بوادي ريَّة ... » .
(٦) الديوان ١٨٠ .

إن خطرت على ديار حِبِّي   خـــــصّها بالــــــسلامْ

وقوله « بالنبي » مما يشيع بين العامة من أنواع القسم ، أما « خطـرت » بمعنى مررت زائرًا لذلك تقول العامّة للزوّار خُطّار ، وهذا مستعمل عنـد العامة ، ولفظة « حِبِّي » بمعنى محبوبي ، والخرجة قد ضبطها المؤلف في المخطوط ، ويستخدم لفظة « ذبْ ندر » مرتين ، بمعنى « الآن نـدري » ، وفي اللهجة المغربية اليوم « دابا » ، ويستخدم « صَحْبَ الـصفات البهّيا » بمعنى « صاحب الصفات البهيَّة »[1] .

وفي خرجةٍ أخرى ، يقول[2] :

صُـــبَىْ عـــشقتُ رُومـــي   وشْ نحفــــظُ اللــــسانْ

الـــــساعَ نائُـــشاكلْ   عاشــــقْ بتُرجُمــــانْ

« وش » بمعنى « كيف » « الساعَ » أي الآن « نـا » بمعنى « أنـا » ، وفي خرجةٍ أخرى ، يقول[3] :

صُـــبَيْ جُـــرِحْ فالنخيـــلْ   رش الحبـــــــــق دمٌّ

بـــالله يـــا طـــيرًا ملـــيحْ   قــــــلِ الخـــــبر لامٌّ

فالنخيل « في النخيل » « لأمُّو » « لأمه » .

وفي خرجة أخرى عاميَّة ، يقول[4] :

لمن نَشْتكُو بالحق   قد أفسدْ لي توديبي   وترتيبي

هذه بعضٌ مما ورد من خرجات عاميَّـة عنـد ابـن خاتمـة[1] ، أمـا ابـن

---

(١) انظر ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٢ ، الديوان ١٨١ ، ١٨٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٥ ، الديوان ١٨٣ .

(٣) السابق ٢ / ٤٦٤ ، الديوان ١٨٨ .

(٤) السابق ٢ / ٤٧١ ، الديوان ١٩٢ .

الخطيب فيأتي مستفهمًا بقوله « اش »[٢] في قوله : « اش يكن مما مضى بدر » وقد تكون بمعنى « هل ، مهما » .

يورد ابن زمرك « على السلامهْ »[٣] وهذا تعبير مستخدمٌ في شمال افريقيا حتى اليوم ، ويقال لمن يرجع من السّفر .

جاءت لفظة « أتجي » بمعنى « اتجيء » عند أبي حيان في بعض الروايات[٤] ، ويقول في موشحة أخرى[٥] :

سبعُ الوجوهْ والتّاجْ　　هي مُنيةُ
فاختر لي يا زجاجْ　　قُمصالْ وزوج أقداحْ

سبق الحديث عن خرجة ابن ليون الأعجميَّة[٦] المزوجة بالعاميَّة ، وألفاظها العاميَّة هي « إنُّ بمعنى إنّهُ » ، « مس بمعنى مش » ، « بجيا بمعنى يجيء أو أجيء » ، « لُ بمعنى لَهُ » ، « لاشِ بمعنى لا شيء » ، « راضِ ، راضي » ويورد ابن بشرى لفظة « ماعُ » بمعنى « معهُ » في خرجته التي يقول فيها[٧] :

ربِّ يا ربِّ　　هذا الحبيب اجمعنِ ماعُ

هذا ما بينته الكتابة من ألفاظ عاميَّة ، وقد يكون هناك ألفاظ ولهجات

(١) انظر غير ما ذكر من خرجات عاميَّة ٢ / ٤٤٦ ، ٤٦١ « كفْ يردِ » كيف تريد ؟ ٤٧٤ ، ٤٧٧ « أش » ماذا ، ٤٨٠ « أيَّ جِي أيّا » بمعنى هيا جي هيّا .

(٢) المستدرك ٩١ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٢ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٥ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٨ والقمصال وعاء كان يستعمل في الأندلس والمغرب للشرب .

(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣١ .

(٧) عُدّة الجليس ٤٣٧ .

لا تعرف ولا تتبين إلاَّ بسماع اللفظ وطريقة نطقه .

رأينا فيما سبق أن ألفاظ الموشحات في عهد بني الأحمر كانت ذات روافد بدوية وحضريَّة ودخيلة وعاميَّة ، ويلاحظ أن السهولة كانت الصفة السائدة على ألفاظ موشحات العصر ، وقد انعكست هذه السهولة على أسلوب الموشحات ، فأكسبته الإشراق والوضوح والقرب من المتلقي ؛ مما أتاح للوشاحين العناية بالمعاني ، وإحكام النظم الخاضع للمقاطع الموسيقيَّة المحددة في كل موشحة ، وهذا يجعلنا ننقل الحديث للإجابة عن سؤال « كيف كان نظم الألفاظ في التراكيب وما خصائص الجملة في موشحات عصر بني الأحمر ؟ » .

ثانيًا : التراكيب :

أردت بالتركيب هنا : ما يعرف بالتراكيب التعبيريَّة ، أي الوحدات اللغويَّة المؤدية للمعنى في شكل جمل ، وأشباه جمل[١] .

اهتم النقد القديم بالتركيب وأولاه عنايةً واهتمامًا كما هو معروف عند الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (٧١ / ٤٧٤ هـ) لذلك أنشأ عبد القاهر نظرية النظم ، ويقول عن الألفاظ إنها « لا تتفاضل من حيث هي ألفاظٌ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ »[٢] فالألفاظ عنده الممدوحة هي التراكيب لا الألفاظ المجردة ، وهي السَّبك[٣] الذي يتميّز به شعر من شعر وكلامٌ من كلام .

أما التركيب عند أهل الأندلس فقد حرصوا عليه ، ومدحوا الشعر الجيد بصفاتٍ أهلته لذلك ، حيث يصفونه بشفافية النظم ، وتطبيق

---

(١) انظر : معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ٥٥ .

(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ٣٠ .

(٣) الحيوان ، للجاحظ ٣ / ١٣١ - ١٣٢ .

مفاصل الكلام ، وإحكام النسج ، وحوك الكلام ، وهذه الصفات محاسن يوصف بها التركيب وتتصل به أكثر من اتصالها باللفظ المجرد ، فإذا عابوا شعرًا قالوا : « شعر يقلقه التلفيق »[1] ، و« شعر مهلهل »[2] وهذان عيبان من عيوب التراكيب .

وهذا الاهتمام من النقاد بالتراكيب لأهميتها في تكوين النتاج الأدبي وتقويمه ، قال ابن خلدون في مقدمته : « وتأليف الكلام للعبارة عنها [أي المعاني] هو المحتاج للصناعة »[3] .

لأهمية التراكيب ، كانت دراسة موشحات هذا العصر من هذه الزاوية ، فتناولتها بالإحصاء والموازنة بين الجمل من حيث أنواعها : (اسميَّة ، فعلية ، شبه جملة) ، والتفاصيل الدقيقة لهذه الأنواع - أي اختلاف الأزمنة في الجمل الفعلية ، واختلاف الاسمية بين تنكير المبتدأ وتعريفه وكون الخبر مفردًا أو جملة أو متعددًا ... - ، كما تناولت الدراسة لموشحات عهد بني الأحمر ما يعتري الجمل في الشعر العربي من أوضاع الطول والقصر ، والتقديم والتأخير ، والنفي والإثبات ، والتنوع والرتابة ، والاعتراض ، والتكرار ، والحشو ، والروابط بين الجمل ، وقد لخصت هذا التقصي المكثف في النقاط التالية :

درست الجملة في موشحات عهد بني الأحمر من حيث :

أ) الطول والقصر :

---

(١) الإحاطة ٣ / ٤٤٤ ، الكتيبة ١٧٥ ، نثير الجمان ٣٠٨ .

(٢) انظر : الكتيبة الكامنة ٩٩ ، وهو يصف شعر المقرئ ابن عبد العظيم ص ٢١٠ في وصف شعر الفقيه أبي عبد الله محمد بن علي المسنجي المالقي حيث قال « وكان له شعر يزعجه التلفيق » .

(٣) المقدمة ، لابن خلدون ، تح / د/ علي عبد الواحد وافي ، دار النهضة مصر ، ط٣ ، القاهرة (ب. ت) ٢ / ١٣ .

أثبتت دراسة موشحات العصر أن القِصَر والتوسط هما السمتان الغالبتان على الجمل ، أما الجمل الطويلة فليست نادرةً ؛ ولكنها قليلة مقارنةً مع الجمل القصيرة والمتوسطة .

أردت بالجمل الطويلة التي استغرقت أكثر من سمطين أو غصنين في الموشَّحة لاتمام المعنى ، من ذلك قول ابن خاتمة في بعض أقفاله[1] :

ما على مهجتي أضرْ   يوم عدوانِ
من عيونٍ بها كَحَلْ   حين تلقاني

ومن الجمل الطويلة قوله[2] :

أعيذ يا ربَّة الوشاحِ   ذلك القوام   من لحاقِ ذامْ   بسورة ياسينِ

وتزيد الصفات في طول الجملة ، من ذلك قول ابن خاتمة يصف الخمر[3] :

ولتجلها ذات نُورٍ ونارْ   رقراقةً عن نجيعِ
كدمع صبٍّ فجيعِ

ومن الجمل الطويلة تعدد المبتدأ الدال على صفاتٍ مدحيَّة ليكون الخبر واحدًا ، وهذا يكثر في باب المديح ، فمن ذلك قول ابن الخطيب[4] :

بدائع البهجة   ونزهة الخاطرْ   وجنّة الخلدِ
وراحةُ القلبِ   وبغيَّة الناظرْ   في ذلك الخدِّ

ومن الجمل الطويلة ما بُني على الذكرى والتمني ؛ مما يجعل الوشاح يسترسل في كلامه فيعترض ويتلذذ بالحديث عما مضى كما حدث عند

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٩ .
(٢) السابق ٢ / ٤٤١ .
(٣) السابق ٢ / ٤٧٥ .
(٤) المستدرك ٨٤ .

لسان الدين بن الخطيب حين قال[1] :

يا ليت شعري هل لها من إيابْ　　　يومًا وعند الله علم الغيوبْ

ساعاتُ أنس تحت ظل الشبابْ　　　خضر الحواشي طيبات الهبوبْ

ويتمنى ابن زمرك زيارة طيف المحبوبة له ، قائلاً[2] :

عساك إنْ زرت يا طبيبي　　　بالطيف في رقدة السَّحرْ

أن تجعلَ النّومَ من نصيبي　　　والعينَ تحمي من السَّهرْ

ومن الجمل الطويلة ما يكون صورةً كاملةً ، كقول ابن لسان الدين[3] :

وحكى الريحان لّما وقفا　　　وتبدّى في حرير أخضرِ

حبشيٌّ رأسه قد كَشفا　　　مطرقٌ في الأرض كالمستغفرِ

وشقيق قد تبدَّى معلما　　　في معاني شكله والملبسِ

خرَّدُ الزنجِ كشفنَ الغمما　　　كلُّ بكرٍ في وشاحٍ أطلسِ

وصف ابن لسان الدين الريحان وشائق النعمان ، فأطال الحديث عن كلٍ لتتضح لنا الصورتين .

مما سبق من أمثلة على الجمل الطويلة رأينا كيف امتد المعنى في أكثر من سمطين في القفل والخرجة أو غصنين في الأدوار في الموشّحة .

أما الجملة المتوسطة ، فهي تلك التي تقاسمت المعنى في غصنين من أغصان الدور أو سمطين من أسماط المطلع أو القفل أو الخرجة ، ومن

---

(١) المستدرك ٨٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٠ .

(٣) عقود اللآل ٢٥٧ .

أمثلة ذلك قول ابن خاتمة[١] :

أمّـــا أنـــا فمـــالي　　　عـــن الهـــوى محـــيصْ
فتنـــــتُ في غـــــزالِ　　　صـعب الرضـى عـويصْ
ظلـــت علـــى احتيـــالي　　　في كفِّـــــه قنـــــيصْ

ثلاث جمل كل جملةٍ امتدت لتشمل غصنين من أغصان الدور ، ويقول في موشحة أخرى[٢] :

يـــا خـــاذلي في الهـــوى　　　متـــى تُـــرى ناصـــرْ
قـــد هـــدّ مـــني القـــوى　　　صـــدُّك يـــا هـــاجرْ

ومن الجمل المتوسطة قول لسان الدين مادحًا[٣] :

وتجلّـت فيـه علـى القـصرِ　　　غُـررٌ مـن طلائـعِ النّـصرِ

ومن الجمل المتوسطة ما يأتي دعاءً ، من ذلك قوله[٤] :

لا كلّف الله النفـوس الرقـاق　　　من مضض الأشواقِ ما لا تطيق

ويقول ابن زمرك[٥] :

وروضــةُ بالــسِّر منـه تنـوحْ　　　بلابـلٌ عـن وجـده تنطـقُ
لو أن من يفهم عنها الكلامْ　　　فهي تهنيـك هنـاء الأديـبْ

ويقول[٦] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٣ .
(٢) السابق ٢ / ٤٦٧ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩١ .
(٤) المستدرك ٨٨ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٤ .

(٦) السابق ٢ / ٥٤٤ .

لله ما أجمل روض الشبابْ　　　من قبل أن يفتح زهرُ المشيبْ

ويقول ابن الغني[١] :

كم رمتُ كتم الغرامْ　　　لو ساعدتني دموعي
وصفرة المستهامْ　　　تُنبي بفرط الولوعِ

ويقول في أخرى[٢] :

عسى نسيم الجنوبِ　　　يأتي إليك بأمري

ومن الجمل المتوسطة عند العقيلي قوله[٣] :

هل يصح الأمانْ　　　من شبيه البدرِ
وهو مثل الزمانْ　　　منتمٍ للغدرِ

ومن جمل أبي حيّان المتوسطة قوله[٤] :

جال بين الدُّرِّ واللَّعسِ　　　خمرةٌ من ذاقها سكرا

ومن جمل ابن ليون المتوسطة قوله[٥] :

أحال في الحبِّ حالي　　　ظبيٌ بحسنهْ حالِ

ومن جمل أبي الحجاج يوسف بن محمد المتوسطة قوله[٦] :

(١) السابق ٢ / ٥٥٤ .
(٢) السابق ٢ / ٥٥٧ .
(٣) السابق ٢ / ٥٦٣ .
(٤) السابق ٢ / ٤٢٤ .
(٥) السابق ٢ / ٤٣٠ .

(٦) المستدرك ٩٢ .

يـا سـاحر الأجفـانْ اللهَ في الــــــــصّبِّ
لا تنــزل الأشــجانْ في ســاحة القلــبِ

ومن الأمثلة عند السدراتي ، قوله[١] :

نــشرت فـيكم بـني نـصرِ لأبي الـصِّدق رايـة النّصرِ

أما ابن بشرى فمن أمثلة جمله المتوسطة قوله[٢] :

يــا أحمــد اعلــم بــأنّي حليـف حـزن ذو شـجون

أمَّا إذا تكوّن الغصن أو السمط من جملةٍ أو أكثر فهي جمل قصيرة ، وهي أكثر أنواع الجمل في موشحات عهد بني الأحمر ، من ذلك قول ابن خاتمة[٣] :

الحــسنُ يحــار في خــدِّكْ
والغـصنُ يغـار مـن قـدِّكْ
والـذهنُ وقـفٌ علـى ودِّكْ

وقد تكون الجمل القصيرة مُستقلة يجمعها مع بعضها البعض معنًى واحد ، من ذلك ما ورد في موشحة ابن الخطيب يمدح أبي سالم المريني ، قائلاً[٤] :

من فاز بالسبقِ في رفعة القدرِ والمنصب الأسمى
وفاق في الخلقِ والخلق الـبرِ والسيرة الرحمـى
ذو منظرٍ طلقِ مؤيـد الأمـرِ مسـدد المرمـى

(١) السّابق ٧١ .
(٢) عدة الجليس ٢٤٤ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٥ .
(٤) المستدرك ٨٣ .

وممّا ورد عند ابن زمرك من جمل قصيرة ما ورد في موشحته التي يهنئ فيها السلطان موسى بن السلطان أبي عنان ، يقول فيها[1] :

مـولاي يهنيـك ، وحـقّ الهنـا   قد نُظم الشمل كنظم الـسُّعودْ
قد فزت بالفخر ، ونيـل المنـى   وأنجـز الـسَّعدُ جميـع الوعـودْ
وقــرت العــينُ ، وزال العنـا   وكلمـــا مـــرَّ صـــنيعٌ يعـــودْ
فلا يزل ملكك حلف الـدوامْ   يحوز في التخليد أو في نـصيبْ
يتلو عليك الدهرُ بعد الـسلامْ   نـصرٌ مـن الله ، وفـتحٌ قريـبْ

وقد تكون الجمل القصيرة مجموعة من الصفات التي مدح بها الوشـاح ممدوحه ، من ذلك ما ورد عند السدراتي في قوله[2] :

ثاقب الذهن ، وافر العقـلِ
عـــالم بـــالعلوم ، والنقـــل

ويقول :

ضيق الحزم ، واسع الصّدرِ   بارع الحسن ، باسـم الثغـرِ

ثم يقول :

صادق الوعد ، سابق الفجرِ   جالب النفعِ ، دافـع الـضّرِ
رافع الحق ، باسـط العـدلِ
قـاهر الظلـم ، قاتـل المحـلِ
مانع البغـي ، مـانح البـذلِ

وقد يكون لجوء الوشاح إلى الجمل القـصيرة رغبـةً وحبًا في المحـسنات البديعيَّة كما رأينا قبل قليل في المثال السَّابق ، فالجمل القـصيرة تجمـع بـين الإيجاز والمحسن البديعي ، حيث جمع السدراتي بين الطباق والـسجع ، ممـا

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٣ .
(٢) المستدرك ٧١ .

يؤدي إلى تكثيف الأفكار واختصارها .

وقد وجد البحث الجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة في موشحات عهد بني الأحمر كما في الجدول التالي :

الجمل	المجموع	النسبة المئويَّة
الجمل الطويلة	٢٥	٠,٧٢ %
الجمل المتوسطة	٥٩٥	١٧,٢٤ %
الجمل القصيرة	٢٨٣١	٨٢ %

نلحظ أن الجمل القصيرة هي الجمل التي سادت في موشحات عهد بني الأحمر ، وقد يكون قصر الجملة ملائمًا لطبيعة الموشح حيث يتحكم النغم الموسيقي في طول الجملة وقصرها ولذلك أكثر منها الوشاحون ، وقد كان مجموع الجمل بجميع أنواعها في عهد بني الأحمر إحدى وخمسين وأربعمائة وثلاثة آلاف جملة .

ب) الاسمية والفعلية :

تأتي الجملة إمّا اسميَّة وإمّا فعليَّة ، وبعد النظر والإحصاء غلبت الجمل الاسميَّة في العدد على الجمل الفعليَّة ، فمن ذلك قول ابن خاتمة[١]:

يا مصباحْ　　قد أخجل الإصباحْ

هل تلتاحْ　　يا بدر أو ترتاحْ　　لذي ودٍّ

مرآكا　　البدر بالسَّعدِ

لماكا　　الخمرُ بالشّهدِ

ريّاكا　　القطرُ بالنَّدِّ

لا تفّاحْ　　كريقك النفّاحْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٣٢ - ٤٣٣ .

الفــوّاحْ يروِّح الأرواحْ من الوجدِ

رأينا في المثال السَّابق كثرة الجمل الاسميَّة وغلبتها على الجمل الفعليَّـة في مثال واحد فما بالك بالموشحات لذلك لجـأت إلى الجـدول الإحـصائي للوقوف على الحقيقة والنتائج ، ومن أمثلة الجمل الاسميَّة المتتالية قول ابن خاتمة[1] في أحد أدواره :

الحســـنُ يحـــار في خـدّكْ
والغصـن يغـار مـــن قدِّكْ
والذهـنُ وقفٌ على ودّك

ومن الجمل الفعليَّة قوله[2] :

عـصيت فيـك المـلامْ ودنـــــتُ بالوجـــــدِ
وقـد هجـرتُ المنـامْ ولـــــذتُ بالـــسُّهدِ

حصرت ما ورد عند كل وشاح في عهد بـني الأحمـر مـن جمـل اسميّـة وفعليَّة ، وذلك في الجدول التالي :

الوشّاح	الجمل الاسميّة	الجمل الفعليّة
ابن خاتمة الأنصاري	٤٥٦	٣١٢
لسان الدين بن الخطيب	٤٠٨	٢٤٨
ابن زمرك	٥٧٨	٣٥٨
ابن الغني	٨٤	٥٢

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٥ .

(٢) السّابق ٢ / ٤٦٣ .

العقيلي	١٩	٢٦
ابن أرقم	٢	٢
ابن عاصم	٥٧	٢٧
ابن علي	٣٠	٢٠
أبو حيّان	٥٢	٢٩
ابن ليون	٢١	٢٠
أبو الحجاج يوسف	٣٣	١٥
العقرب	٤٩	٣٧
أبو عثمان السّدراتي	٣٠	١٠
علي بن لسان الدين	٤٠	٣٣
ابن بشرى	٢٣٩	١٨٣
المجموع	٢٠٩٨	١٣٥٣
النسبة المئويّة	٦٠,٧٩ %	٣٩ %

نلحظ أن الجملة الاسميّة طاغية على الجملة الفعليَّة في موشحات عهد بني الأحمر ، وكانت نسبتها ٦٠,٧٩ % ، واختلاف عدد الجمل عند كل وشاح يعتمد على ما وصل إلينا من موشحاته .

كما طغت الجملة الاسمية على مطالع الموشحات حيث استهل الوشاحون في هذا العصر موشحاتهم بالجملة الاسمية في خمسين موشحة وبالجملة الفعلية في ثلاثٍ وثلاثين موشحة .

استخدم الوشاحون الأفعال الثلاثة في جملهم الفعلية مما أعطى الجمل نوعًا من الحيويَّة في الشعر أكثر من الجمل الاسميَّة الدالة على الثبات ، وقد جاءت الجملة الفعليَّة في موشحات العصر مؤكدةً بقد ، واللام ، القسم والمصدر ...

ومن أمثلة ذلك قول ابن خاتمة[١] : قد نلتُ سؤلي وما أحلاهْ ، ويقول لسان الدين[٢] : قد قامت الحجَّة .

كما جاءت الجملة مسبوقةً باستفهام ، من ذلك قول ابن خاتمة[٣] :

هل تلتاحْ يا بدر أو ترتاحْ لذي ودٍّ

وقوله :

هل تسلّى بنأيه عنّي أم هـــواه مقيـــم

أما الجملـة الاسميَّـة فأتـت في موشـحات العـصر في أشـكالٍ متعـددة سبقت الإشارة إلى ذلك في حديثنا عن المطالع حيث جـاءت صـورها مـن خلال أسلوبي الخبر والإنشاء .

جـ) النفي والإثبات :

يعتبر النفي تركيب لغوي يقصد به النقض والإنكار ، وإبعاد المثبت في ذهن المخاطب ، والإثبات عكسه ، وتستخدم أدوات للنفي منها (لا ، لم، لما ، ما ، لن ، ليس ...) .

تشير دراسة موشحات عهد بني الأحمر إلى أن النفي قليـل ، إلى جانـب الإثبات ، وقد جاء الإثبات مؤكدًا أو خاليًا ، واسـتخدم الوشـاحون مـن المؤكدات « إنَّ » و« أنّ » « القسم » و« قد » « المصدر » و« اللام » ، ومن أمثلـة توكيد الجملة الاسمية بـ« إنّ » قول لسان الدين بن الخطيب[٤] :

إنّمـا يوسـفٌ إمـامُ هُـدى

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٤ .

(٢) المستدرك ٨٢ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٢ ، ٤٥١ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩١ .

ومن أمثلة التوكيد بالقسم قول لسان الدين بن الخطيب[١] :

والله ما الهجران إلاَّ عذابْ　　　يامُرَّ ما تحمل منه القلـوبْ

ومن أمثلة التوكيد بـ« قد » – وهي كثيرة – قول ابن خاتمة[٢] :

قـــد هيّجـــت ســـقامي　　　وقـــد ســـهّدت جفـــني

وقد تأتي مؤكدةً للفعل الماضي لتفيـد التحقيـق ، ومـن أمثلـة التوكيـد بالمصدر ، قول ابن زمرك[٣] :

وقد شدتْ تسجع سجعَ الخطيبْ

ويأتي في الجملة أكثر من مؤكِّد من ذلك اقتران « اللام » و« قد » ومثال ذلك ما ورد عند لسان الدين بن الخطيب في قوله[٤] :

أنديمي اسـقني ، لقـد حـلا　　　شـــــرب راحٍ بـــــراح

وهذه نماذج للجمل الاسميَّة والفعليَّة المثبتة ، أمـا الجمـل المنفيَّـة فهـيَّ أقل من الجمل المثبتة كما سنرى في الجدول الإحصائي ، ومن أمثلة الجمـل الاسميَّة المنفيَّة ، قول ابن خاتمة[٥] :

لا صارم　　　كلحظك النائمْ

ومن أمثلة الجمل المنفيَّة بالأداة « ما » قول ابن خاتمة[٦] :

مـــا أرى طبعـــه عـــدلْ　　　طبـــعَ إنـــسانِ

---

(١) المستدرك ٨٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٤ .

(٣) السّابق ٢ / ٥٣٣ .

(٤) المستدرك ٢ / ٩٠ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٦ .

(٦) السابق ٢ / ٤٣٩ .

ومن أمثلة النفي بـ« لم ، لا » قول ابن خاتمة[١] :

لم يـــــأنِ أن تحنّـــــا   علـــى هـــائمٍ عـــذري
لا تحرمـــــي المُعنَّـــــى   لمـــى ذلـــك الثّغـــرِ

وجاءت « ليس » عند ابن خاتمة لتنفي الجملة الفعليَّة وذلك في قوله[٢]:

لست أنسى الذمام فالحرُّ   مَـــنْ يراعـــي العهـــودْ

وقد جاء النفي في الجمل الفعليَّة أكثر منه في الجمل الاسميَّة ، وقد أثرت الجمل المثبتة والمنفيَّة الأسلوبَ التوشيحي ، فنوعت فيه وأكسبته حيويَّةً وجمالاً ، ومن الجمل الفعليَّة المثبتة التي تحمل أفكارًا توالي الأفعال المتفقة أو المختلفة ، ومن المتفق توالي فعل الأمر في قول ابن خاتمة[٣] :

وهـــاتِ اسـقني واشـربْ   معّتقـــــةً صِـــــرفا

ومن المختلف ما جاء به لسان الدين حيث جاءت ثلاثة أفعالٍ ماضية متتالية بعدها ثلاثة أفعال أمريّة في جمل قصيرة ينقل فيها معاناته ، ويختزل فيها قصة الحب من بدايتها حتى العلاج الذي يشفيه ، يقول[٤] :

همت فيكم ، وخانني صبري   زاد قلـــبي ولـــوع
ارحمـــوني ، واقبلـــوا عـــذري   واعطفوا بالرجوع

هذا التنوع في الجمل الاسميَّة والفعليَّة ، وما تتسم به كل جملة من سمة يضفي على النص طابع الحيويَّة والتلوين الذي يفتقده الأسلوب

---

(١) السابق ٢ / ٤٤٥ .

(٢) السابق ٢ / ٤٤٨ .

(٣) السابق ٢ / ٤٧٠ .

(٤) المستدرك ٨١ (الحاشية) .

السردي الرتيب ، ومن هذا التنوع التركيبي قول لسان الدين[١] :

يا أهيل الحيِّ من وادي الغضى ... وبقلبي مسكنٌ أنتم بهِ
ضاق عن وجدي بكم رحبُ الفضا ... لا أبالي شرقه من غربهِ
فاعيدوا عهد أنسٍ قد مضى ... تعتقوا عاينكم من كربهِ
واتقوا الله وأحيوا مغرما ... يتلاشى نفسًا في نفسِ
حبس القلب عليكم كرما ... أفترضون عفاءَ الحُبُسِ ؟!
وبقلبي منكم مقتربُ ... بأحاديث المنى ، وهو بعيدْ
قمرٌ أطلع منه المغربُ ... شقوة المغري به وهو سعيدْ
قد تساوى محسن أو مذنبُ ... في هواهُ بين وعدٍ ووعيدْ
ساحر المقلة معسولُ اللمى ... جال في النفس مجال النفسِ
سدّد السهم وسمَّى ورمى ... ففؤادي نهبةُ المفترسِ

فإن ابن الخطيب قد نوّع في تراكيبه بين الجمل ، فجاء بالجمل الاسميَّة والفعلية المختلفة الأفعال وما في ذلك من تصوير وحوار ، ومن جمال التَّوالي نقل الصورة في السمط الأخير والسمط الذي قبله وما في ذلك من دقة الوصف ، وما يقوم به الرامي من مراحل « سدّد السهم وسمَّى ورمى » .

من الجمل المنفيَّة جملة القصر بـ« ما وإلاَّ » وهذا كثير في موشحات عهد بني الأحمر ، ومن أمثلة ذلك قول ابن خاتمة[٢] :

ما أنتَ في الملاحِ * إلاَّ زينُ

ويقول لسان الدين بن الخطيب[٣] :

والله ما الهجران إلاَّ عذابْ ... يا شرّ ما تحمل منه القلوبْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٦ .

(٢) السابق ٢ / ٤٧٢ .

(٣) المستدرك ٨٨ .

ويقول ابن زمرك[١] :

ما زمان الأنسِ إلاَّ مختلس   فـــاغتنم يــــا صـــاحْ

وبعد إحصاء للجمل الاسميّة والفعليّة المثبتة والمنفيّة لدى وشاحي عهد بني الأحمر وجد البحث الجمل كما يلي في الجدول التّالي :

الوشّـــاح	الجمل الاسميَّة		الجمل الفعليَّة	
	المثبتة	المنفيَّة	المثبتة	المنفيَّة
ابن خاتمة الأنصاري	٤٣٩	١٧	٢٨٠	٣٢
لسان الدين بن الخطيب	٤٠٦	٢	٢٢٤	٢٤
ابن زمرك	٥٧٣	٥	٣٢٥	٣٣
ابن الغني	٨٤	—	٤٥	٧
العقيلي	١٨	١	٥	٢
ابن أرقم	٢	—	٢	—
ابن عاصم	٥٦	١	٢٦	١
ابن علي	٣٠	—	١٩	١
أبو حيّان	٥١	١	٢٥	٤
ابن ليون	٢٠	١	١٧	٣
أبوالحجاج يوسف	٣٣	—	١٢	٣
العقرب	٤٩	—	٣٧	—
أبو عثمان السّدراتي	٣٠	—	٨	٢
علي بن لسان الدين	٤٠	—	٣٣	—
علي بن بشرى	٢٣٥	٤	١٧٢	١١
المجموع	٢٠٦٦	٣٢	١٢٣٠	١٢٣
	٢٠٩٨		١٣٥٣	
النسب المئويَّة	٦٠,٧٩ % نسبة المثبتة ٩٨ % ، نسبة المنفيّة ١,٥٢ %		٣٩ % نسبة المثبتة ٩٠,٩٠ % ، نسبة المنفيّة ٩ %	

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٣ .

نلحظ كثرة الجمل الاسميَّة وغلبتها على الجمل الفعليّة بنسبة ٦٠,٧٩ %، كما نلحظ طغيان الجمل المثبتة سواءً كانت اسميةً أو فعليَّة .

د) التقديم والتأخير :

تلتزم الجملة العربيَّة بنظام ترتيبي معين ، ففي الاسميَّة يتقدم المبتدأ ، وفي الجملة الفعليَّة يأتي الفعل ثم الفاعل وهكذا ، فإذا اختل هذا الترتيب فإن المبدع يقصد إلى غايةٍ بلاغيّة ، قال عبد القاهر الجرجاني عن التقديم : « هو بابٌ كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرّف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترُّ لك عن بديعةٍ ، ويفضي بك إلى الطيفة ، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أن قُدِّم فيه شيء ، وحوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان »[١] .

والتقديم لا يكون إلاَّ لغرض كالاهتمام ، والقصر ، والتخصيص ، والتشويق وغير ذلك ، وأول من أشار إلى التقديم وأنه للعناية والاهتمام بالمقدم هو سيبويه حين قال : « كأنهم يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعًا يهما نهم ويعنيانهم »[٢] .

ذكر الخطيب القزويني أن التقديم للأهميَّة ، إما لكونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه ، وإمّا ليتمكن الخبر في ذهن السَّامع ، لأن في المبتدأ تشويقًا إليه ، وإمّا لتعجيل المسرّة أو المساءة لكونه صالحًا للتفاؤل أو التطير وإمّا لإيهام أنه لا يزول عن الخاطر ، أو أنه يُستلذ فهو إلى الفكر أقرب[٣] ، والخبر يتأخّر تبعًا لذلك الاهتمام بالمقدّم ، ومن التقديم تقديم الجار

---

(١) دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني ، ت/ محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٩٨٩ م ، ص ١٠٦ .

(٢) الكتاب ١ / ١٤ ، ١٥ .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، ت د/ عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ٨٤ .

والمجرور للتخصيص وبيان الحال ، ومن ذلك قول ابن خاتمة[١] :

لي دموعٌ غِزارُ　　　نطقت يوم ساروا　　　بسري

ويأتي التقديم لبيان الحاجة وأنه يتمنى أن يُخص هو دون غيره ، جاء ذلك في دعاء لسان الدين لربه حين قال[٢] :

ناديت في الظلمة　　يا مالك الملك　　يا دافع البلوى

فرِّج لي الغمة　　أنت الذي تشكى　　مَنْ أعلن الشكوى

فقدم « لي » وأنه في أشد الحاجة إلى تلك الإجابة وأن يفرج ما هو فيه من غربة برفقة السلطان المنفي .

ويأتي التقديم للاختصاص ، من ذلك اعجاب لسان الدين بلحظ الغلام الذي أثر فيه تأثيرًا بالغًا حين قال[٣] :

لك لحظٌ يقدُّ كالشرخِ　　　صائبُ المضربِ

ويقول ابن زمرك[٤] :

....　　　بطيبِهِ الزهرُ يشهد

فابن زمرك يصف الهبوب البارد وأن طيب ذلك الهواء أبرز صفةٍ فيه حتَّى أن الزهر يشهد بذلك .

ومن التقديم تقديم الظرف لأهميته ، فقد جاء ابن زمرك بالظرف « بيننا » بين الفعل والفاعل وأن ذلك كان بيننا ؛ ليبين أنه استمتع بالمنظر ،

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٣ .

(٢) المستدرك ٨٢ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٧ .

(٤) السابق ٢ / ٥١٦ .

قائلاً[١] :

.... تديرها بيننا البدورْ

ويقدِّم ابن زمرك صفة ثغر المحبوبة وما فيها من لعسٍ يجلب الراحة ، ويقول - أيضًا - أن الروض تغشاه مسكيٌّ النفس عاطرُ الأرواح ، فقدم المفعول به « الروضَ » للاهتمام والعناية ، يقول في ذلك المطلع[٢] :

في كئوس الثغر من ذاك اللّعسْ راحةُ الأرواحْ
وتغشّى الروضَ مسكيٌّ النّفسْ عاطرُ الأرواحْ

ثم يؤخر الفاعل ويقدم المفعول به وما أحدثه الفاعل في الروض من جمال يبهر الشمس ، فقال :

قد كسا الأدواحَ وشيًا مذهبا يبهرُ الشمسا
عسجدٌ قد حل من فوق الرُّبا يبهج النفسا

ويخصص ، فيقدم الجار والمجرور لإثبات الصفة للمدوح ، فيقول[٣] :

لك وجهٌ من صباحٍ مقتبسْ بشره وضّاحْ

ومثل ذلك دعاؤه لريَّة بالسلام دون غيرها حيث قال[٤] :

عليك يا ريَّةُ السَّلام

ثم يهتم بالرَّبع أن يُسقى فيقول :

(١) السابق ٢ / ٥٢٠ .
(٢) السابق ٢ / ٥٢٢ .
(٣) السابق ٢ / ٥٢٤ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٩ .

ولا عدا ربعك المطرْ

ومثله تقديم المفعول - أيضًا - على الفاعل وذلك في قوله[١] :

وصافح القضبَ نسيمُ الصبا

وقد يكون بعض التقديم لمراعاة الوزن والقافيَّة ، من ذلك قول ابن زمرك[٢] :

قد هزَّ أعطافها السرورْ

ومعلوم أن التي تهتز هي الأعطاف ، ولكن الروي « الراء الساكنة » جعلته يقدم « الأعطاف » المفعول به على الفاعل « السرور » ، بخلاف قوله[٣] : « **فالسَّعدُ والرعب والحسامُ والنصرُ آياتهُ الكبر** » فهو تقديم مقصود لبيان مكانة ممدوحه وما يتصف به من صفات على سبيل التشويق .

أكثر الوشاحون في عهد بني الأحمر من أسلوب التقديم والتأخير ، وقد وقفت على أكثر من خمسين موطنًا[٤] مثلت لبعضها وتركت الباقية رغبةً في الاختصار ، وأنه أكثرها مكرور الغرض ، وقد كثرت في موشحات غرضي المديح والغزل .

هـ) التكرار :

(١) السابق ٢ / ٥٣٢ .

(٢) السابق ٢ / ٥٣٦ .

(٣) السابق ٢ / ٥٣٠ .

(٤) انظر مثلاً : ٢ / ٤٦٣ « قد حار فيك الدليل » ٢ / ٤٦٨ ، المستدرك ٩٠ ، عدة الجلس ٢٠٣ ، ٢ / ٥١٥ ، ٥٢١ ، ٥٣١ ، ٥٣٩ ، ٥٦٥ ، المستدرك ٧١ / ٧٢ ، عدة الجليس ٥٤ ، ١٣٣ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٩٢ ...

يهدف التكرار في الشعر إلى إضافة معنى ، أو معانٍ ، أو إيقاعٍ لا تحققه الكلمة بمفردها دون تكرار ، وقد وقف ابن رشيق القيرواني على أغـراض التكرار ومثّل لها ، فكـان منهـا التـشويق والتنويـه ، والتفخـيم ، والوعيـد والتعبير عن التأثر بالفجيعة والاسـتغاثة[1] ، ولم يقـف الاهتمـام بـالتكرار عند آراء القدماء بل اهتم به النقاد المحدثون ، حيث اعتبر النقـاد الحـداثيون أن ما يضيفه التكرار شيئًا آخر جديدًا ، بحيث « لا تظل الوحدة المكررة هيَ هيَ »[2] والملاحظ أن المبالغة في الإشادة بالتكرار أدت إلى نفيه ، باعتبار أن الكلمة الأولى غير الثانية ، فلا يمكن أن يوصف بالتكرار ، ويقال « إن أوَّل من أسس نصه من الحداثيين على نفي هذا القانون - أي قـانون التكراريـة Idempotence - قد يكون إدغار آلان بـ« أبـدًا أبـدًا » ليـست مـساويةً أبـدًا لنفسها »[3] .

ذكر ابن رشيق أن التكرار أكثر وقوعًا في غرض الرثاء ، قـال : « وأولى ما تكرَّر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعـة وشـدة القرحـة الـتي يجـدها المتفجِّع »[4] ، ولخلو الموشحات في هذا العصر من الرثاء فقد ورد التكـرار في الرثاء عند بعض الوشاحين ولكن ذلك كان في القـصيد ، يقـول لـسان الدين بن الخطيب[5] :

ما كنت أحسب قبـل نعـشك أن أرى ... رضوى[6] نسير بـه علـى الأعنـاقِ

---

(١) العمدة ٢٩٨ - ٣٠١ (ط. دار الكتب العلميَّة) .

(٢) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة / فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٩١ م ، ص ٨٠ ، ٨١ .

(٣) نفسه ٨٢ .

(٤) العمدة ٣٠٠ .

(٥) الديوان ت / محمد مفتاح ٢ / ٧١٠ .

(٦) رضوى : اسم جبل .

ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى أن اللحــــود خــــزائن الأعـــلاقِ

ويكــرر ابــن زمــرك « أبكيــه » بتــصريفاتها خمــس مــرات في صــدارة الأبيات[١] . ويكرر ابن الجيـاب قولـه « أحقًـا عبـاد الله أن لـستُ » خمـس مرات في قصيدة واحدة يرثي فيها ابن الزيات[٢] .

وكرر « ومن مثل إسماعيل » وهو يرثي الـسلطان إسماعيـل بـن فـرج (٧١٣ - ٧٢٥)[٣] .

جاء التكرار في موشحات العصر ، وقد جاء لتأكيـد المعنـى وتقويتـه ، ويأتي لمراعاة الأسلوب الخطابي[٤] .

سأدرس التكرار في الموشحات من خلال النقاط التّالية :

*** التكرار التوكيدي Epizeuxis :**

وهو تكرار اللفظة أو العبارة للتقوية أو التوكيد[٥] للمعنى ، وقد جـاء مثل هذا في موشحات العصر فمن ذلك قول ابن زمرك[٦] :

مــولاي مــولاي وأنــت الـذي جددت للأملاك عهد الجـلال
والـشمس والبـدر مـن العُـوَّذِ لّمـا رأت منـك بـديع الجمـال

---

(١) انظر أزهار الرياض ٢ / ١٥٥ .

(٢) ديوانه ١٢٥ ، نسخة دار الكتب المصريّة رقم ١٤٢٤ أدب .

(٣) انظر : ابن الجياب حياته وشـعره ، د/ علـي النقـراط ، الـدار الجماهيريّـة ، ط١ ، ٤٢٤ م ميلاديّة ص ٢٥٧ .

(٤) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، للدكتور عبد الله الطيب ١ / ٤٩٥ .

(٥) Dictionary of Literary Terms, Magdy Wahba, librairie du Liban, Beirut, ١٩٨٣, p.١٤٧

(٦) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٥٤٦ .

والـروض في نعمتـه يغتـذي		بطيب ما قد حزته مـن خـلال
بـشراك بـشراك بحسن المـآب		تستضحك الروض بثغرٍ شـنيب
ودمت محروس العُلا والجناب		بعـصمة الله الـسميع المجيـب

كـرر ابـن زمـرك لفظـتين الأولى « مـولاي » ليأكـد ولاءه للـسلطان ، والثانية « بشراك » لبيان محبته بعودة السلطان وحسن مآبه الذي ظهر الفرح بالرجوع على كل لـسان حتـى عـبرت عنـه الأشـياء ، وهـذان التوكيـدان ضروريَّان في نهاية الموشّحة مما يبيّن الشاعر بهما محبة السلطان وولاءه ليتم له رضاه .

ومن التكرار تكرار الفعل ، وجاء ذلك في قول ابن الغني(١) :

يــا مَــنْ عــدا وتعــدّى		لـو كنـتُ أملـك صـبري
كتمـت عنـك الـذي بـي		وأنــت تــدري وتــدري

كرر ابن الغني الفعل « تدري » ليؤكد المعنى الذي يريد إبرازه ، وهو أن حبيبه يعلم ما يقاسيه وما يعانيه من هجره لـه ، ومـن نفـاذ صـبره بـسبب البعد ، مما جعله يبوح له بالحب ، والتكرار هنا جميل ، وقـد وفِّـق الوشـاح في توظيفه لأنه أفاد المعنى وأوضح الدلالة ، إضافةً إلى مـا أكـسبه للـنص من نغم وموسيقا أمتع المتلقي .

ومن التكرار تكرار لفظة « هيا » للدلالة على الرغبـة والعجلـة ، جـاء ذلك في قول ابن خاتمة(٢) :

ليته يزور		عسى وعلاّ		هيًّا يا بشير		بي هيّا

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٥ .

(٢) السابق ٢ / ٤٧٣ .

ويقول في أخرى[١] :

ببرج الحمل   هيٌّ بي هيّا

ويكرر اللفظة في خرجة عاميَّة يبين بالتكرار رغبته في مجيء محبوبه ولهفه على قربه ، يقول فيها[٢] :

حلو كالعسلْ   أيٌّ جي أيًّا

ويكرر لفظة « آه » ليبين ما لاقاه من ألم ولوعة ومرارة جاءته من بُعد حبيبه عنه ، يقول[٣] :

آه للعشق آها   والبعاد الطويل

ومن التكرار تكرار الاستفهام بـ« أيٌّ » لبيان مكانة الممدوح ورفعته وعلو قدره ، جاء ذلك في موشح لابن زمرك يمدح الغني بالله ، قائلاً[٤] :

أيٌّ نورٍ يتوقّدْ   أيٌّ بدرٍ يتلالا
أيٌّ فخرٍ يتخلّدْ   أيٌّ غيث يتوالى

وكرر ابن ليون الاستفهام بـ« أنَّى » لبيان عدم تحمله الصّبر قائلاً[٥] :

أنَّى بصبرٍ وأنَّى   وكيف لي باصطبارِ ؟

* تكرار التراكيب :

اقصد تكرار الوشاح لتراكيب معينة في أكثر من موشح ، أو تكرار بعض التراكيب عند أكثر من وشاح ، وقد يكون سبب ذلك التكرار اعجاب

---

(١) السابق ٢ / ٤٧٩ .

(٢) السابق ٢ / ٤٨٠ .

(٣) السابق ٢ / ٤٨٢ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٩ . وانظر السدراتي (المستدرك ٧١) .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٩ . وانظر مثل ذلك عند ابن خاتمة « أنَّى له بالسُّلوِّ أنّى » ٢ / ٤٤٣ .

الوشاح بالصورة أو التركيب ، وقد يكون لعجزه ، ومن هذه الأمثلة ما ورد عند ابن زمرك - وقد كثر مثل هذا التكرار في موشحاته - في قوله[(١)]:

والأنس فيها على صنوفِ　　فمن هديلٍ ومن هديرْ

ويقول في أخرى[(٢)] :

فمن هديلٍ ومن هديرِ　　ما أولع الحسن بالشبابْ

وليس التكرار فقط في بعض الجمل بل تعداه إلى نسخٍ لبعض الموشَّحة وحذف بعض أواخرها - أي من الأدوار والأقفال وهذا ما وجدناه عند ابن عاصم ، يقول في مطلع الموشحة الأولى[(٣)] :

تناثر الدمعُ　　كالدُّرِّ
مُذ أعوز الوصلُ　　من بدرِ

ويقول في الموشحة الثانية[(٤)] :

تناثر الدمعُ　　مذ أعوز الوصلُ

حيث يأخذ نصف الموشحة ويقسمها إلى قسمين بطريقةٍ عموديَّة وهذا قد يكون عيبًا ، وقد يكون براعةً لغويَّة وعروضيَّة ، ويقول في الموشحة الثَّالثة[(٥)] :

ما كنتُ لو أنصفْ　　أصلى لظى الوجد الأليمْ
كالقمر الزّاهرْ　　عليه كالليل البهيمْ

---

(١) السابق ٢ / ٥٠١ .

(٢) السابق ٢ / ٥٠٥ .

(٣) السابق ٢ / ٥٦٧ .

(٤) السابق ٢ / ٥٦٩ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧١ .

ويقول في الموشحة الرابعة[١] :

ما كنتُ لو أنصفْ   كـالقمر الزّاهـرْ

وقد يفقد هذا الاختصار للموشحة بعض المعاني كما حدث في الدور الأول حيث قال :

مستحسن القدِّ

مورّدُ الخدِّ

كأن للشُّهدِ

ولحظه الأوطفْ   وحسنه الباهرْ

وهذا لم يرد إلا عند ابن عاصم حيث صنع موشحتين ، واستخرج من كل موشحة موشحة أخرى من خلال الحذف .

والأمثلة على التكرار التركيبي كثيرة ، وعرضها ، والتعليق على كل مثال يطيل البحث ، وبحاجة إلى دراسة مستقلّة ، وسأكتفي بوضع تلك الأمثلة في جدول بياني كما يلي :

التركيب	المصدر الذي ورد فيه
تاجها السبيكة	ابن زمرك ٢/ ٥٠٠ ، ٢/ ٥٠٤
فمن هديل ومن هدير	ابن زمرك ٢/ ٥٠١ ، ٥٠٥
وجرّد النهر عنك حسام	ابن زمرك ٢/ ٥٠٣، ٥٠٦، ٥١٦، ٥٣٤، ٥٣٦، ٥٤٢، ابن علي ٢/ ٥٧٥
يلعب بالصارم الصقيل	ابن زمرك ٢/ ٥٠٤ ، ٥١٩
وقبلنا قد صبا جميل	ابن زمرك ٢/ ٥٠٤ ، ٥٠٨
في طالع اليمن	ابن زمرك ٢/ ٥٠٤ ، ٥٣٥
كرسيها جنّة العريف	ابن زمرك ٢/ ٥٠١ ، ٥٠٤

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٣ .

التركيب	المصدر الذي ورد فيه
للزهر في عطفها رقوم	ابن زمرك ٢/ ٥٠٥ ، ٥١٦
ما بين نَوْرٍ وبين نور	ابن زمرك ٢/ ٥٠٥ ، ٥٢٠ ، ٥٣٦
تديرها بيننا البدور	ابن زمرك ٢/ ٥٠٥ ، ٥١٢
صفرة الأصيل	ابن زمرك ٢/ ٥٠٦ ، ٥٢٠
العذب سلسبيل	ابن زمرك ٢/ ٥٠٦ ، ٥٢٠
هل لي إلى الوصل من سبيل	ابن زمرك ٢/ ٥٠٦ ، ٥٢٠
قد حف باليمن والسعود	ابن زمرك ٢/ ٥٠٩ ، ٥٢١
الطاهر الظاهر	ابن زمرك ٢/ ٥٠٩ ، ٥٣١
نواسم الوادي بمسك تفوح	ابن زمرك ٢/ ٥٣٣ ، ٥٤٢ وقد كرر أربعة أغصان في الموشحتين
أملك أنت أم ملك	ابن زمرك ٢/ ٥١٨ ، ٥٢٨
لمنبر الدوح تخطبُ	ابن زمرك ٢/ ٥١٩ ، ٥٢٣
قد أنعم الله	ابن زمرك ٢/ ٥٢٦ ، ٥٢٧
أكمامه حطت الرؤوس	ابن زمرك ٢/ ٥٢٦ ، ٥٢٩ ، ٥٣٣ ، ٥٤١
والطلُّ في الحلي جوهر	ابن زمرك ٢/ ٥٢٦ ، ٥١١ ، ٥١٦
وليضحك الزهر في الكمام	ابن زمرك ٢/ ٥٢٦ ، ٥٣٥
واستضحك الروض في الكمام عن مبسم الزهر البرود الشنيب	ابن زمرك ٢/ ٥٣٢ ، ٥٤١
قد نظم الشمل أتم انتظام	ابن زمرك ٢/ ٥٣٢ ، ٥٤١ ، ٥٤٣
يتلو عليك الدهر في كل عام نصرٌ من الله وفتح قريب	ابن زمرك ٢/ ٥٣٤ ، ٥٤٣ ، ٥٤٥
فألسن الورق قد أملت مدائحًا عنه تشكر	ابن زمرك ٢/ ٥١٦ ، ٥٢٧
وعمم النور رؤوس الربا	ابن زمرك ٢/ ٥٣٢ ، ٥٤١
شمسا ولكن مالها من غروب	ابن زمرك ٢/ ٥٤٤ ، ٥٤٩
فلا عدا ربعها المطر	ابن زمرك ٢/ ٥٠٠ ، ٥٢٩
ومخجل البدر في الكمال (التمام)	ابن زمرك ٢/ ٥٠١ ، ٥١٨ ، ٥٣٧

التركيب	المصدر الذي ورد فيه
مورد الظمآن	ابن زمرك ٢/ ٥١٤ ، ٥٢٨
في روضة الشباب	ابن زمرك ٢/ ٥٠٧ ، ٥١٧
وعدت بالفتح والنجاح	ابن زمرك ٢/ ٥٠٢ ، ٥٢١
من منصفي من شادن ... مهفهفِ	ابن الغني ٢/ ٥٥٠ ، العقرب المستدرك ٦٧ قطعة رقم ٢٢
مرشف البهرمانْ فوق ثغر الدُّرِّ	العقيلي ٢/ ٥٦٣ ، ابن أرقم ٢/ ٥٦٦ (مع اختلاف بسيط)
وريقه كوثر	أبو حيّان ٢/ ٤٢٧ ، ابن بشرى (عدة الجليس ٢٠٢)
في القلب قد مكثا	ابن بشرى عدة الجليس ٥٢ ، ٥٥
أن أسكن الجدثا	ابن بشرى عدة الجليس ٥٣ ، ٥٤
قد نكثا	ابن بشرى عدة الجليس ٥٣ ، ٥٥
عقرب الصدغ	ابن خاتمة ٢/ ٤٨١ ، ابن الخطيب ٢/ ٤٩٦ ، ابن بشرى عدة الجليس ٤٥٣

نلحظ من خلال الجدول السَّابق تكرارًا لبعض التراكيب في أكثر من موقع وقد يكون ذلك التركيب قد أخذ بلب الوشاح فأعجبه فكرره ، وقد يكون عجزًا ، والملاحظ أن أكثر التكرار التركيبي قد جاء عند ابن زمرك ، مما يوحي - فيما أظن - إلى أن الوشاح يرى في بعض الأحيان أنه مطالب بموشح فينسجه ، فيجمعه من موشحاتٍ سابقةٍ من تأليفه وخاصةً إذا اتفقت الموشحتان في الوزن والقوافي ، أو أنه أعجبه التركيب فأراد إعادته من شدة إعجابه .

ومن التكرار التركيبي تكرار الوشاح للمطلع في الخرجة في الموشحة ذاتها وقد جاء ذلك عند ابن زمرك وابن الغني وذلك كما يلي :

المطلع الذي تم تكراره في الخرجة	الوشاح	المصدر ورقم الصّفحة
ريحانة الفجر قد أطلّت خضراء بالزّهر تزهرُ	ابن	ديوان الموشحات الأندلسيّة

وراية الفجر قد أظلت في مرقب الشرق تنشرُ	زمرك	٢ / ٥١٥ ، ٥١٨
يا مَنْ رمى قلبي عن سهمٍ لحظٍ مصيبْ صلْ مدنفا ذا مقلة تهـمي دمعًا سكيب	ابن الغني	ديوان الموشّحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ ، ٥٥٢

هناك بعض الألفاظ والتراكيب المكرورة بين الموشحات سبقت الإشارة إليها في الحديث عن المعارضات وألفاظ مشاعة بين المبدعين صعبة الحصر .

*** تكرار الحرف :**

تتكون الكلمة مـن مجمـوع مـن الأحـرف ، وقـد تتكـرر الأحـرف في الكلمة وقد تختلف ، وهذا المبحث محاولة لبيان تكـرار بعـض الأحـرف في التركيب مما يحـدث نغمًـا ناتجًـا عـن صـوت الحـرف ، والأحـرف يختلـف مخرجها فيختلف تبعًا لذلك وصفها كالهمس والرخـوة والـصفير والتكـرار والاستفال[١] ....

قد يكـرر الوشـاح مجموعـةً مـن الأحـرف ممـا يعطـي التركيـب نغمًـا وموسيقى وخاصةً إذا لجأ إلى الجناس بين الكلمات ، مـن ذلـك قـول ابـن الخطيب[٢] :

والنّظم منظومٌ كنظم الجمانْ

حيث كرر الأحرف « النون ، الظاء ، الميم » ، وفي الموشحة ذاتها يكـرر حرف (الحاء والراء والزاي) في كلمتين وحرف « الخاء والطاء والـواو » ، في كلمتين ، في قوله :

حرز حريز من خطور الخطوب

مما أحدث نغمًا وتجانـسًا نتيجـة ذلـك التكـرار ، ويجـانس ابـن زمـرك بين لفظتين تتكرر فيهما أحرف « البـاء ، اليـاء ، النـون ، الـواو ، الـراء » ،

(١) انظر : مجلة المورد ، كتاب الحروف للرازي ، ج٣ ، ع٤ ، ١٩٧٤ م ، ص ٢٠٠ - ٢٠١ .

(٢) المستدرك ٨٨ .

يقول[١]:

ما بين نَوْرٍ وبين نُورْ

ويكرر ابن زمرك مجموعةً من الأحرف فيقلل من الأصوات القويَّة ويكثر من الأصوات الضعيفة الهادئة ، مثل ذلك[٢] :

مزاجها العذبُ سلسبيلُ	**يا هل إلى رشفها سبيل**
وكيف والشيبُ لي عذولُ	**وصبغة صفرةُ الأصيل**

فاللام أكثر ورودًا بعدها الباء ، ثم السين والصّاد ، ثم الشين .

وينوع ابن زمرك في الأحرف ، فيمزج بين الحروف الصفيرية[٣] وغيرها من صفات ، كما في المثال التالي[٤] :

فأجمل الأيام عصر الشبابْ	**وأجمل الأجمل يومُ اللقا**
يا درة القصر وشمس القبابْ	**وهازم الأحزاب في الملتقى**
بشرك الرَّبُّ بحسن المآبْ	**متّعك الله بطول البقا**
ولا يزال القصر قصر السّلام	**يختال في برد الشباب القشيب**
يتلو عليك الدهرُ في كل عام	**نصرٌ من الله وفتح قريب**

وقد يهتم الوشاح بتكرار حرف بعينه في مقطع ليوحي بتكراره إلى دلالة ، من ذلك تكرار ابن ليون لحرف الحاء في غصنين ، وحرف الهاء في

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٥ .

(٢) السابق ٢ / ٥٠٦ .

(٣) الصفير : صوت على درجة كبيرة من الرخاوة كالسين والزاي والصاد ومنها الجهورية والرخوة والمنخفظة . المورد ٢٠٠ - ٢٠١ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٤ .

غصنين ، وهما حرفان رخوان ضعيفان من أقصى الحلق ليدل بهما على الضعف الذي وصل إليه ، يقول في ذلك[(١)] :

أحال في الحب حالي ظبي بحسنه حالِ

ثم يقول في الدور التالي :

أهوى هواه اعتزازًا ويهوى هجرى هونا

ومن تكرار الحروف الجناس ، وسيكون الحديث عنه مستقلاً إن شاء الله .

*** تشابه الأطراف :**

من التكرار تكرار نهاية أسماط القفل ، والإتيان بها في أول غصن في الدور الذي يليه ، وقد سماه العلماء بتشابه الأطراف[(٢)] ، جاء هذا التكرار - أي تكرار السمط الأخير من المطلع أو القفل في أول غصن من الدور الذي يليه - في موشحة واحدة حتى نهايتها وذلك في موشحة ابن خاتمة ، حيث قال فيها[(٣)] :

يا نسيمًا قد هبَّ من نجدِ وسرى بالخيامْ
بحياة الهوى على العتبِ كيف بدرُ التمامْ
كيف بدر التمام حدثني بالرضى يا نسيمْ
هل تسلّى بنأيه عني أم هواه مقيمْ
وعليم الغيوب لا أنثني عنه ودِّي الكريمْ

---

(١) السابق ٢ / ٤٣١ .

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق د/ حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ١٣٨٣ هـ ، ص ٥٢٠ - ٥٢١ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٧ - ٤٤٩ .

ما جرت فوق وجنة الـوردِ عـــــبراتُ الغمـــــامْ
وتثنّـت معـاطف القـضبِ لغنـــــاء الحمـــــامْ
لغنــاء الحمـــام في قلــبي رقـــــــةٌ ونحـــــــولْ
ذكّـــرتني معاهــدَ القــربِ والزمـــــانَ الوصــــولْ
إنْ تحلْ يا منـاي عـن حـبي إنـــــــي لا أحـــــولْ
كيف يسلو عن ذلك العهد والـــــــهٌ مـــــستهامْ
حــاش لله يــا مُنــى قلــبي لـــست أنـــسى الـــذمامْ
لست أنـسى الـذمام فـالحرُّ مَـــنْ يراعـــي العهـــودْ
ما لمن خان في الهـوى عـذرُ لـــو بـــراهُ الـــصُّدودْ
إن أتــاه مــن حبــه هجـرُ عـــن قريـــبٍ يجـــودْ
إنمـــا لـــذَّ مـــورد الـــودِّ بقليــــــل الغـــــرامْ
وحلّت عنـه نـشوةُ الـصَّبِّ بـــــسماعِ المـــــلامْ
بـسماعِ المـلام قـد صـمّا مـــسمعي يـــا عـــذولْ
فـدع اللـوم إنـني مُـصمى لا أعـــي مــــا تقـــولْ
صـاد عقلـي غزيـلٌ ألمـى صـــــائدٌ للعقـــــولْ
لاح كالبـدر ليلـة الـسَّعدِ ســــافرًا عـــن لثـــامْ
وانثنـى عـن مـنعَّمٍ رطـبِ فاســـــتفزَّ الأنـــــامْ
اســـتفز الأنـــامَ مـــرآهُ بفنـــــون الفتـــــونْ
شـادنٌ مـذ عـدمت رؤيـاهُ حـــشو صـــدري شـــجونْ
ظلت أشـد وشـوقًا للقيـاهُ صــــادحاتِ الغـــصونْ
يا حمامًـا شـدا علـى الرَّنـدِ بـــالنبي يـــا حمـــامْ
إنْ خطرت على ديار حبي خــــصَّها بالـــسَّلامْ

وهذا موجود في القصيد ، ولم أجد مثله في الموشَّح ، ويـأتي مثـل هـذا

تحت الصنعة اللفظية التي شاعت في ذلك العصر[١] بجوار التكلف ، وقد يكون مثل هذا الصنع من وشاح كبير كابن خاتمة إثباتًا لقدرته اللغويَّة ليظهر قدرته على التجديد الفني في الموشح ، وهذا البناء يشير إلى ترابط بنية الموشّحة ، واستمرار التجربة الشعريَّة من خلال وحدة الموشحة المترابطة التي ربط بينها التداعي اللفظي .

تزعم سوليداد خيبرت أن ابن خاتمة تأثر في هذا بابيينه Baena ، تقول : « ولها ميزة - أي الموشحة - واضحة استرعت انتباهي منذ اللحظة الأولى، فالتفعيلة الأخيرة من كل قفل تتكرر في بدء كل غصن يليها ، وتمثل حالة واضحة من الشعر المترابط ، ولا أعرف لها مثلاً آخر شبيهًا بها في الشعر العربي ، ولكنها تكثر في الشعر القشتالي »[٢] ثم استشهدت بمجموعة قصائد لبابيينه وخاصةً في « حمْد وشُكر » « سانتا مريا » في ديوان كاهن هيتا وكان معاصرًا لابن خاتمة[٣] وترجع ذلك إلى التعايش بين المسلمين الأسبان والأسبان المسيحيين ، وهذا كلام فيه نظر ، لأن قولها أنها لم تجد مثلاً آخر شبيهًا بها في الشعر العربي فجهل منها بالشعر العربي ، حيث ورد لأبي نواس قصيدة يبدأ فيها البيت الثاني بنهاية البيت الأول[٤] ، وقصيدة كاملة لابن أبي الإصبع أوردها في كتابه[٥] ،

---

(١) عاب ابن الخطيب على بعض الشعراء ذلك التكلف « الإحاطة ٣ / ١٣٨ » .

(٢) الأدب الأندلسي من منظور إسباني ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي ، ص ٢١١ .

(٣) مجلة الأندلس : ج ٣٣ ، ص ٩٥ - ١٢٢ .

(٤) انظر تحرير التحبير ص ٥٢١ ، وبديع القرآن للمؤلف المصري ، ص ٢٣٠ ، وديوان أبي نواس ص ١٢٥ .

(٥) تحرير التحبير ٥٢٠ حيث قال :

خليلي إن لم تعذراني في الهوى ... ولم تحملا عنّي اذهبا ودعانِي

دعاني إليه الحبُّ فالحبُّ آنفا ... دعاني قلبي إذ دعاه جناني

جناني في سكرٍ فلا رعى عنده ... بكأس بها ساقي الغرام سقاني

=

وأوضح دليل على هذا قوله تعالى[١] : ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ ﴾ .

وكل هذه الأدلة قبل عصر ابن خاتمة المتوفى ٧٧٠ هـ .

الثاني قولها بأن التعايش بين المسلمين الاسبان وإسبانيا المسيحيَّة كان قائمًا في عصر ابن خاتمة وأن هناك علاقة بين الذوق العام والنمط الشعري كلام فيه من الخطأ الشيء الكثير ، والدليل على ذلك ما شهدته دولة بني الأحمر من صراع مع النصارى طيلة حكمهم ، وإن كان هناك بعض الهدوء والصلح في عهد محمد الخامس الغني بالله ؛ فإن ذلك لا ينطبق على جميع العصر ، ويتضح تعصبها في قولها المسلمين الإسبان ونفيها للعنصر العربي محتذيةً أكثر المستشرقين في نفي الحضارة العربيَّة .

و) الترادف :

هو دلالة عدّة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة ، نحو الشمول والعقار والرّاح والمدامة والصهباء ، فكل هذه الأسماء تدل على الخمر وحدها[٢] .

يعتبر الترادف من ظواهر ومميزات اللغة العربيّة ودليل ثرائها ، « والقدماء قد أجازوا – منطقيًا – أن تعرف الكلمة بذكر مرادفها »[٣] فالمرادف تعريف للكلمة ودال عليها ، فإننا نعرف « الغضنفر » بأنّه

سقاني من لم يعنه من صبابتي ووجدي به ما شفني وغماني

(١) سورة النور ، الآية ٣٥ .

(٢) الترادف في اللغة ، حاكم مالك العتيبي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق ، ١٩٨٠ م ، ص ٣٢ .

(٣) السّابق ص ٦١ .

« الأسد » أما الدراسات الحديثة اللغويّة فترى أن الترادف تطور دلالي قد جرى على سبيل تعميم الدلالة[١] ، مثال ذلك إطلاق اسم « الورد » على كلِّ أنواع الزَّهر ، وهو في اللغة خاصٌ بالأحمر[٢] ، ومهما اختلفت الآراء إلاّ أنها اتفقت جميعًا على أن الدال يشير بطريقة أو بأخرى إلى المدلول من خلال دلالة ثابتة .

[فالراح ، الشمول ، المدامة ، الصّهباء ، الخندريس ، العقار] جميعها (دال) ←── الخمر (مدلول) .

والألفاظ المترادفة لا تتشابه تمامًا في المعنى ، فكلٌّ لفظةٍ قد تضيف شيئًا إلى المعنى الأصلي ، يقول ابن زمرك في إحدى موشحاته[٣] :

من كلِّ مَنْ يخجل بدر التّمامْ   إذا تبدّى وجهه للعيونْ
ويفضح الغصن بلين القوامْ   وأين منه لينُ قدِّ الغصونْ
ولحظُهُ يمضي مضاء الحسامْ   ويذهل القلب بسحر الجفونْ

أورد « القوام » ، « القد » وهما مترادفان ، ويقول في أخرى[٤] :

ما لذّة الأملاك إلاّ القنص   لأنه الفأل بصيد العِدا

حيث رادف بين « القنص ، الصيد » .

وقد يستطرد الوشّاح فيورد مجموعةً من المترادفات لمدلولٍ واحد ، من ذلك ما ورد عند ابن زمرك في قوله[٥] :

---

(١) السّابق ٨٧ .

(٢) لسان العرب ، لابن منظور ، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ٦ / ٤٨١٠ مادة (ورد) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٤ .

(٤) السّابق ٢ / ٥٤٥ .

(٥) السّابق ٢ / ٥٤٨ .

وفي موشحة أخرى يرادف ابن زمرك ، فيذكر السُّهد والسّهر وهما بمعنىً واحد ٢ / ٥٣٠ .

هل يُحمل الزاد لـدار الكـريمْ والمصطفى الهادي شفيع مطاعْ
فجاهُـهُ ذخـر الفقـير العـديمْ وحبُّــه زادي ونعــم المتــاعْ

فإننـا نلحـظ « المـصطفى » ، « الهـادي » ، « شـفيع » ، « مطـاع » وكلـها مترادفات تدل على مدلول واحد وهو النبي محمد - ﷺ - ، كما أنه يـورد « الفقير » ، « العديم » وهما مترادفان كذلك .

ويقول أبو عثمان السّدراتي[1] :

ثاقبُ الـذّهن وافـرُ العقـلِ
ألمَّ بـــــالعلوم والنقـــــلِ

حيث جاء بـ« الذّهن » ، « العقل » وهما مترادفان ، ويـرادف علـي بـن لسان الدين في قوله[2] :

وجنتــاه جنّـــة لا جرمــا آنـست نـارًا بعـين الأنـس
جرّ فيها الخضر ذيلاً ورمى فوقها موسى لهيـب القبسِ

فقد رادف في قوله « النار ، القبس » كما ذكر « الـراح » و« الخنـدريس » في الدور الرابع من الموشحة ذاتها . ويقول ابن بشرى[3] :

ملكـــت عقلـــي ولبّـــي فارحم خـضوعي يـا أحمد

و« العقل » و« اللب » مترادفان ، ويقول في موشحة أخرى[4] :

بمهجـــتي بـــدر أنـــسِ تخالـــه بـــدر التمـــام
ســـبا فـــؤادي ونفـــسِ وذاد عـــن جفـــني المنـــام

(١) المستدرك ٧١ .
(٢) عقد اللآل ٢٥٧ .
(٣) عدة الجليس ٢٤٢ .
(٤) السابق ٢٤٣ ، وانظر ص ٤٣٦ .

حيث جاء بـ« المهجة » ، « الفؤاد » وهما مترادفان ، ويورد « الخمر » و« الصّهباء » وهما بمعنىً واحد في قوله[(١)] :

خمرُ شبابِ جال بلمياءِ ظلما
مثل الحبابِ من فوق صهباءِ يُحما

يدل استخدام الوشاح للمترادفات على اتساع ثقافته وثروته اللغويَّة ، والمهارة في استخدامها لتوصيل المعنى مما يجعل الشاعر - الوشاح - غير ملزم بتكرار اللفظة مما يعطي ثراءً لغويًا للنّص .

ز) التّضمين والاقتباس :

ضمن الشيء الشيء : أودعه إيَّاه كما تودع الوعاء المتاع ، وقد تضمنه هو ، والمضمّن من الشّعر : ما ضمنته بيتًا[(٢)] .

ضمن الوشاحون في عهد بني الأحمر موشحاتهم بالآيات والأحاديث والأعلام والأمثال مما أحدث صلةً فنيَّة وفكريَّة بين النص السابق والنص الحالي ، إن « تداعي النص التراثي على الشاعر يضفي بعض القيم الجماليَّة على قصيدته »[(٣)] ، ويمكن أن نجد بعض الشبه بين التضمين كمصطلح قديم والتناص كمصطلح بنيوي حديث ، ويقول الدكتور / فوزي عيسى عن التناص مما قد يبين لنا شيئًا من أهمية التضمين « توجد صور متعددة للتناص ، منها ما يكون في صورة نصٍ يضمنه الشاعر قصيدته ، ومنها ما هو معنى أو دلالة يستدعيها ويستلهمها من نصٍ سابق، ويقيم جسرًا فنيًا وفكريًا بين النّص السّابق والنّص

(١) السابق ٢٩٣ .

(٢) انظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب ١٥٩ ، ٣٧١ .

(٣) انظر بحث د/ مراد عبد الرحمن ، المقدم في المؤتمر السابع لأدباء مصر في الأقاليم ١٩٩٢ م ، بعنوان « التناص وتعدد الدلالة في القصيدة العربيَّة المعاصرة في مصر » .

الحالي ، ويؤدي التناص دورًا بارزًا في إثراء التجربة ، حيث يكتسب النص « تعددية » من سياقات أخرى مع بقائه مركزًا في سياقه الخاص ، وتتنوع أنماط التناص ما بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطوري ، واستبطان هذه الأحداث أو الإشارات بحيث تتولّد دلالات جديدة تثري التجربة »[١] .

جاء التضمين في موشحات عهد بني الأحمر من خلال :

١) التضمين القرآني :

ضمن مجموعة من الوشاحين موشحاتهم آياتٍ من القرآن ، من ذلك ما ورد في القفل الرابع من موشحةٍ لابن خاتمة يقول فيه[٢] :

يالائمي فيه عيّا لا اعتذارْ فالعذارْ قد قام بالعذرِ

قد جئت شيئًا فريّا في عتابْ ذي اكتئابْ متيّمٍ عذري

وهذا الجزء « قد جئت شيئًا فريًا » مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ قَالُواْ يَٰمَرۡيَمُ لَقَدۡ جِئۡتِ شَيۡـًٔا فَرِيّٗا ﴾[٣] .

ويشير ابن الخطيب إلى آية كريمة جاءت في الزكاة عندما قال[٤] :

فهي كنزٌ من خالص الذّهب حل عنه العرى

كم فقيرٍ أتى على وعد فيه يستنجزُ والوعيد الشديد معروفٌ للذي يكنزُ

وهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَكۡنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلۡفِضَّةَ ﴾[١] .

---

(١) تجليات الشعريّة : قراءة في الشعر المعاصر ، د/ فوزي سعد عيسى ، منشأة المعارف بالإسكندريّة ١٩٩٧ م ، ص ٢١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥١ .

(٣) سورة مريم : ٢٧ .

(٤) عدة الجليس ٢٠٣ .

ويورد ابن زمرك وصفًا لريق المحبوبة الذي يشبه السلسبيل في قوله[٢] :

سفرت عـن مبـسم الأقـاحِ ... وريقُـك العـذبُ سلـسبيلْ

وهو إشارة إلى شدة العذوبة التي تتصف بها عـين في الجنـة الـواردة في قوله تعالى : ﴿ عَيۡنٗا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلۡسَبِيلٗا ﴾[٣] .

ويقول ابن زمرك في موشحةٍ أخرى[٤] :

ولا يزال القصر قصر الـسّلامْ ... يختال في برد الشباب القـشيبْ

يتلو عليك الدهر في كـلٍّ عـام ... نـصرٌ مـن الله وفـتحٌ قريـبْ

حيث ضمن الخرجة نصّ الآية القرآنية وهي قوله تعـالى : ﴿ نَصۡرٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتۡحٞ قَرِيبٞۗ ﴾[٥] .

ويقول في موشّحة أخرى[٦] :

والعمر قد مرّ كمـر الـسّحابْ ... والملتقـى بـالله عمّـا قريـبْ

وأنت مخـدوع بلمـع الـسرابْ ... تحـسبه مـاءً ولا تـستريبْ

حيث ضمّن في هذا القفل آيتين كريمتين ، متبعًا في ذلك تغـييرًا لـبعض الألفاظ ليناسب ذلك الوزن والقافية[٧] الآية الأولى متحدثًا فيها – سبحانه –

---

(١) سورة التوبة : ٣٥ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٠ .

(٣) سورة الإنسان ، آية ١٨ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٤ ، وانظر التضمين في موشحة أخرى لـه ٢ / ٥٤٣ ، وفي أخرى ٢ / ٥٤٥ .

(٥) سورة الصّف ، الآية ١٣ .

(٦) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٧ .

(٧) وليس في ذلك بأس . انظر : الإيضاح ص ٤١٩ .

عن الجبال قائلاً « وهي تمر مرّ السحاب »[١] .

والآية الثانية جاءت في الحديث عن أعمال الكفار يوم القيامة وهي : ﴿ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً .. ﴾[٢] .

أمّا ابن الغني فيضمن ويستدعي الآية ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾[٣] في أحد أدواره ، فيقول[٤] :

يا خطب يوم الفراقِ	لا كنت في الدَّهر خطبا
فالبعدُ مُرُّ المذاقِ	والدهرُ أعظم ذنبا
بلِّغ نفسي التراقي	تبّت يداه وتبّا

والنَّص لا يدل على ثقافة الوشاح بالثقافة الدينيَّة فقط بل يشير إلى الضعف العقدي حيث دعا على الدهر ، وفي موشحة أخرى وصفه بالغدر[٥] ، في الحديث « لا تسبوا الدّهر فإن الله هو الدَّهر »[٦] وكان واجبًا على الوشاح أن يحذر من هذه الاستخدامات ، وقد يكون وجودها في ألسنة العامة منتشراً .

ويضمن علي بن لسان الدين موشحته شيئًا من معجزات عيسى - عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام - الواردة في القرآن الكريم ، يقول

(١) سورة النمل ، آية ٨٨ .

(٢) سورة النور ، آية ٣٩ .

(٣) سورة المسد ، الآية ١ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٧ .

(٥) السابق ٢ / ٥٦٣ .

(٦) انظر مثلاً : الجامع الصغير للألباني ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ١٢٢٢. الأحاديث القدسية ، مكتبة العقيدة للتراث ، الاسكندرية ، ب ت ، الحديث رقم ١٦ ، ١٧، ١ / ٣١ ، بروايات متعددة .

علي بن لسان الدين[1] :

خندريسٌ شربه يبري الأذى ولهذا أمرُه قد سرَّهُ
إقتدى عيسى ووافى مريما من دوا الداء ونطق الخرسِ
ومن البلوى ومن كأس العمى فهو يبري المبتلى باللمسِ

وهذا بعضٌ مما في الآية الكريمة ﴿ ... وَأُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ وَأُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ... ﴾[2] .

٢) التضمين النبوي :

ضمّن ابن خاتمة أحد أقفاله حديث « مطلُ الغني ظلم »[3] وذلك في قوله[4] :

جُدْ بالرضى يا بخيلْ مطلُ الغني ظلمُ
لم تدر أنّ النّصيحْ سماعُه إثمُ

٣) التضمين الشعري :

ضمن وشاحو عهد بني الأحمر موشحاتهم بالشعر - أي القصيد - أو أجزاء من موشحات وشاحين سبقوا عصر بني الأحمر ، وقد أوردت ذلك في الحديث عن الخرجات المستعارة سواءً كانت الخرجة مستعارةً من القصيد أو من الموشح مطابقةً كانت أو مخالفةً للأصل ، وسأكتفي بما أورده هناك في بابه ، وقد وجدت تضمينًا لبعض القصيد أو الموشح في ثنايا موشحات العصر ، فمن ذلك قول ابن خاتمة في أحد أقفاله[5] :

---

(١) عقود اللآل ٢٥٧ .
(٢) سورة آل عمران ٤٩ .
(٣) اللسان ، مادة (مطل) .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٣ .
(٥) السّابق ٢ / ٤٥٤ .

قــد امّحــتْ رســومي ســـقمًا عـــن العِيـــانْ
فــارحمْ أنـــين ناحـــلْ لـــولاه مـــا اســـتبانْ

وابن خاتمة هنا يضمن بيت المتنبي المشهور(١) :

كفى بجسمي نحـولاً أنـي رجـلٌ لــولا محــادثتي إيــاك لم ترنــي

وقد يكون التضمين الشعري الإتيان بكلمة غريبةٍ اشتهرت عند أحد الشعراء فإذا سُمعت انصرف الذهن إلى السياق والنص الذي وردت فيه أولاً ، مثال ذلك كلمة « ويك » التي جاء بها ابن خاتمة في قوله(٢) :

فاسـقنيها ودع مــن عــذلْ ويـــك مـــالي وللعـــذّالِ

وهذه اللفظة مشهورة في بيت عنترة بن شداد العبسي الذي يقول فيه(٣) :

ولقد شفى نفـسي وأبـرأ سـقمها قيل الفوارسِ : ويك عنترَ ... أقـدمِ

ومن التضمين الشعري عند ابن زمرك قوله(٤) على سبيل الحكمة :

فالعيش نومٌ والردى يقظـة والمـرءُ مـا بينهمـا كالخيـال

وهذا تضمين لبيت أبي الحسن التهامي(٥) الذي يقول فيه من قصيدته

---

(١) ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ب ت ، ٤ / ٣١٩ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٩ .

(٣) ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة / محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ط٢ ، ١٩٨٣ م ، ص ٢١٩ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٧ .

(٥) هو أبو الحسن علي بن محمد التهامي ، شاعر عباسي توفي ٤١٦ هـ .

الرثائيَّة[١] :

فالعيش نـوم والمنيّـة يقظـةٌ والمـرءُ بينهمـا خيـالٌ سـارِ

ويقول ابن زمرك في موشحة أخرى[٢] :

خلقـت مـن عـادتي ألوفـا أحـــنُّ للألـــفِ والـــسكن

وهذا تعبير نجده عند المتنبي وذلك في قوله[٣] :

خُلقت ألوفا لو رجعت إلى الصِّبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

ويتحدث عن شجاعة ممدوحه وأن الخـوف منـه والرعـب منـه سـبب فوزه في المعارك ، وأن رعبه شديدٌ في قلوب أعدائه ، يقول في ذلك[٤] :

نصرت بالرُّعب في الحروبِ والرُّعبُ أجدى من السلاحْ

ويقول قبل ذلك مكنيًا عن شجاعته[٥] :

يضرب بالرعب في القلوب والبـيض لم تـبرح الغمـودْ

وهذا المعنى وارد عند أبي تمام في قوله[٦] :

لم يغزُ قومًا ولم ينهدْ إلى بلدِ إلاّ تقدّمهُ جيشٌ من الرُّعُبِ

---

(١) ديوان التهامي ، شرح وتحقيق د/ علي نجيـب عطـوي ، دار الهـلال ، بـيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٤٦٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٠ .

(٣) ديوان المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ، تحقيق إبراهيم الأبيـاري وآخـرين ، دار المعرفـة ، بيروت ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م ، ٤ / ٢٨٤ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢١ .

(٥) السابق ٢ / ٥١٧ .

(٦) ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق / محمد عبده عزام، ذخـائر العـرب رقـم ٥، دار المعارف ، مصر ١ / ٥٩ .

وقبل هذا ، أن الرسول - ﷺ - قد ذكر ما تميّز به عن بقيّة الأنبياء ، وذكر من بين تلك الصفات أنه نُصر بالرعب .

٤) تضمين الأمثال :

أغرم العرب بالأمثال والحكم ، وكثيرًا ما نجدها في أشعارهم ، وقد استخدم الوشاحون الحكم والأمثال في موشحاتهم ، ومن الأمثال التي ضمنوها في موشحاتهم قول المثل : « الحرُّ مَنْ يرعى العهود » وقد ضمنه ابن خاتمة في قوله[(١)] :

لستُ أنسى الذِّمامْ ... فالحُرُّ مَنْ يراعي العهودْ

ونلحظ أن ابن خاتمة غير لفظة « يرعى » إلى « يراعي » ليستقيم الوزن، وقد أضاف هذا المثل إلى المعنى والنّص قوةً وأنه لم ينس العهود التي خانها ولم يرعها حبيبه ، وبذلك نجح في توظيف المثل في المكان المناسب .

أما الحكمة فقد أشرت إليها في تضمين ابن زمرك لبيت أبي الحسن التهامي ، وهناك حكم ابتدعها ابن زمرك ، وخاصةً في موشحته الموْلديّة التي تقتضي مناسبتها أن يبدأ الوشاح بالتذكير بالآخرة والتوبة[(٢)] .

٥) التضمين التراثي :

تمثل التضمين التراثي في موشحات العصر في ذكرٍ لأعلامٍ برزوا في التاريخ ، كالأنبياء ، والقادة ، والملوك وغيرهم ، كما ضمنوا موشحاتهم خبر بعض الأساطير ، مثل ما ورد عند لسان الدين عن « العنقا » الطائر الخرافي الذي لا وجود له ، وذلك في قوله[(٣)] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٨ .

(٢) السابق ٢ / ٥٤٧ - ٥٤٩ .

(٣) المستدرك ٨٢ .

حدّث عن السلوان إن شئت يا صاح حدث عن العنقا

وذكر أشياء من التراث كالأعلام يستدعي إلى ذهن المتلقي تلك الأحداث وتلك الشخصيّات مما يدل على ثقافة الوشاح واطلاعه ، ومن تلك الثقافة التي تميَّز بها الوشاح ما ورد في نتاجه من ذكرٍ لأعلامٍ وأماكن وحوادث ، والمتأمل في موشحات الفترة يجد أسماءً كثيرةً من الأعلام .

ذكر ابن خاتمة « الحجاج بن يوسف الثقفي »[(١)] في حديثه عن محبوبته التي وصفها بقوله[(٢)] :

بمقلـــةٍ ســـقيمهْ مـــن الغـــنج وســـنانهْ
تـــزدري الحجـــاجْ وتنـــسيك عدوانـــهْ

وذكر لفظة « الحجاج » يعيد إلى الذاكرة ذلك التاريخ وتلك القصص ، ويأخذ أبو حيان عَلَم الحجاج ليبين من خلاله سطوة المحبوب عليه بلحظة ، قائلاً :

بلحظـــه المرهـــف يـــسطو علـــى الأســـد
كـــسطوة الحجـــاجْ في النـــاس والـــسَّفّاح

---

(١) الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي (٤٠ – ٩٥ هـ) أبو محمّد : قائد ، داهية ، سفَّاك ، خطيب ، ولد ونشأ بالطائف ، وانتقل إلى الشام فلحق بروح بن زنباع نائب عبد الملك بن مروان فكان في عديد شرطته ، بنى مدينة واسط (بين الكوفة والبصرة) .. قال عبد بن شوذب : ما رؤي مثل الحجاج لمن أطاعه ولا مثله لمن عصاه ، وقال أبو عمرو بن العلاء : ما رأيت أحدًا أفصح من الحسن (البصري) والحجاج ، وأخباره كثيرة مات بواسط وأجرى على قبره الماء فاندرس . الأعلام ، للزركلي ٢ / ١٦٨ .
وقد درس الحجاج مجموعة من الباحثين لما رأوا من دسائس الشيعة والكارهين لبني أمية وما نسجوا من أخبار كاذبة تجاه الحجاج من ذلك رسالة دكتوراه بعنوان « الحجاج بن يوسف الثقفي المفترى عليه » محمود زيادة ، مطبوعة ، دار السَّلام ، ط١ ، ١٤١٥ هـ ، ١٩٩٥ م .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٤ .

لم يتوقف أبو حيان في وصفه لسطوة لحظ ذلك الغلام عليه بسطوة الحجاج بل زاد عليه سطوة السَّفاح العباسي[١] الذي أطلق عليه هذا اللقب لكثرة ما سفك من دماء .

ومن الأعلام لفظة « سدوم »[٢] التي استخدمها ابن خاتمة ليبين الظلم والجور الذي يقع من ذلك الغلام يقول في ذلك[٣] :

يا مَنْ لمستهامِ　　من جور ذا الغلامْ
يغتالني منامي　　يسومني سقامْ
قد عاث في الأنامِ　　بأضربِ الغرامْ
أجور من سدومِ　　يعدو مدى الزمانْ
على فؤادِ ذاهلْ　　أطوع من عِنانْ

وابن خاتمة قصد الملك لأن المدينة يستحيل أن تكون ظالمةً جائرة ، وجاء ابن خاتمة بعلم « المسيح »[٤] في قسمه الذي أقسمه في عدم إطاعته للعاذل والناصح ، يقول[٥] :

أقسمت بالأناجلْ　　وحرمة المسيحْ

---

(١) هو عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب ، أول خلفاء بني العباس ، أحد الجبارين الدهاة من ملوك العرب ، أصيب بالجدري وتوفي شابًا (من ١٠٤ هـ - إلى ١٣٦ هـ) . انظر : الأعلام للزركلي ٤ / ١١٦ .

(٢) كان سدوم ملكًا ، فسميت المدينة باسمه ، وكان من أجور الملوك ، وأنشد ابن حمزة بيتي عمرو بن درّاك :

لأخسرُ صفقةً من شيخ مهوٍ　　وأجور في الحكومة من سدومِ

وهي مدينة قرب حمص إحدى قريتي قوم لوط والمدينة الثانية عاموراء أهلكهما الله فيما أهلكه . اللسان ٦ / ٢٢٠ . وانظر (الروض المعطار ٣٠٨) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٤ .

(٤) عيسى عليه السلام .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٤ .

مـــا إن أطيـــع عـــاذلْ فيـــــك ولا نــــــصيحْ

ويــوري لــسان الــدين بــن الخطيــب باســم ملكــين مــن ملــوك قبـــل الإســـلام همـــا النعمـــان بـــن المنـــذر[١] وأمـــه ماء السماء[٢] ، عن شقائق النعمـان والنـدى (مـاء الـسماء) ، وذلـك في شطرٍ وفي الشطر الآخر يذكر مالكًا وأنسًا من الفقهاء في قوله[٣] :

وروى النعمان عن ماء الـسَّما كيف يروي مالـك عـن أنـس

ويذكره ابن زمرك - أي ابن ماء السماء - في وصف أحد قصور الغني بالله « ما مثله في سالفات العصور ولا الذي شاد ابن ماء السما »[٤] .

ويورد ابن الخطيب لقب « المصطفى »[٥] وذلك في مديحه للغـني بـالله (محمد الخامس) قائلاً[٦] :

مصطفى اللهِ سمـيٌّ المـصطفى الغـني بـالله عـن كـلِّ أحـدْ

أمَّا ابن زمرك فيورد علم « جميل »[٧] رمز الحب العذري في حديثه عـن

---

(١) النعمان (الثالث) ابن المنذر (الرابع) ابن المنذر بن امرئ القيس اللخي ، صاحب يـومي البؤس والنعيم (١٥ ق هـ = ٦٠٨ م) . الأعلام ٨ / ٤٣ .

(٢) ذكر الزركلي عن حمزة أن اسمها ماوية بنت عوف بن جشم بن هلال ابـن ربيعـة بـن زيـد مناة ابن عامر الضحيَّان بن الخزرج ، ويقال أخت كليب ومهلهل ، سميت بذلك لحسنها . الأعلام ٧ / ٢٩٢ (الحاشية) .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٨٥ .

(٤) السابق ٢ / ٥٣٣ .

(٥) الرسول محمد ﷺ .

(٦) ديوان الموشحات الأنلسيّة ٢ / ٤٨٨ ويورد العلـم « المـصطفى » ابـن زمـرك في مولديتـه « والمصطفى الهادي سفيعٌ مطاعْ » ٢ / ٥٤٨ .

(٧) جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي ، أبو عمرو : شـاعر ، مـن عـشاق العـرب ، افتتن ببثينة ، من فتيات قومه .. شعره يذوب رقة ، أقلُّ ما فيـه المـدح ، وأكثـره في النـسيب والغزل والفخر . مات بمصر ٨٢ هـ . الأعلام ٢ / ١٣٨ .

الحب ، قائلاً[١] :

قلـــبي إلى حُـــسنه يميـــلُ وقبلنـــا قـــد صـــبا جميـــلْ

ويورد علم « مَعْبد » رمز الغناء عند حديثه عن شدو الطير[٢] .

ومن الأعلام التراثية « حام ، وسام » أبنـاء نـوح - عليـه الـسَّلام - في قول ابن علي[٣] :

تصحى وجوه الزَّهر منه وسامْ ذات ابتـــسامْ
وحامُ جنح الليلِ قد عاد سـامْ ممّـــا يُـــسامْ

ويورد علي بن لسان الدين ذكرًا للخضر - عليـه الـسلام - وموسـى - عليه السلام - ، وذكرا في حديثه ووصفه للوجنتين ، قائلاً[٤] :

وجنتـــاه جنـــةٌ لا جرمـــا آنـست نـارًا بعـين الأُنـسِ
جرَّ فيها الخضر ذيلاً ورمى فوقها موسى لهيـب القـبسِ

ثم يذكر عيسى وأمه مريم - عليهما السلام - قائلاً :

اقتـدى عيـسى ووافـى مريمـا من دوا الـدَّاءِ ونطـق الخَـرَسِ
ومن البلوى ومن كأس العمى فهـو يُـبري المبتلـى بـاللمسِ

وهناك أعلامٌ من أعلام عهد بني الأحمر أوردتها في غرض المديح وتدل مثل هذه التضمينات القرآنيـة والنبويـة والـشعريَّة والتراثيـة في موشـحات عهد بني الأحمر علـى ثقافـة الوشـاح التراثيَّـة ، وارتباطـه بجـذوره الأدبيّـة والثقافية ، واطلاعه على نتاج الشعراء الـذين سـبقوا عـصره ، والتـصرف

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٤ ، ٥٠٨ ، وانظر العقيلي ٢ / ٥٦٥ .
(٢) السابق ٢ / ٥٣٦ .
(٣) السابق ٢ / ٥٧٧ .
(٤) عقود اللآل ٢٥٧ .

فيما أخذ وجعله في صميم النسيج الفني للنّص الجديد .

ح) الصّنعة اللفظيَّة :

رصد البحث شيئًا من الصنعة اللفظيّة والتلاعب بالألفاظ ، وهذا نوع من المهارة اللغويّة التي استخدمها الوشاح في عهد بني الأحمر ليضفي على النّص التوشيحي ظلالاً من الجمال والمتعة ، وقد كانت الصنعة عندهم من التلاعب بالألفاظ في حدود المعقول المقبول بعيدةً عن الافتعال ، مما يحقق الطرافة التي يسبقها شيءٌ من التفكير ، من ذلك قول ابن الخطيب[1] :

بأبي مَنْ صرتُ من حُبِّهِ　　　وهو هاءٌ وميمْ
أنا مِنْ حُبِّهِ كشطر اسمهِ　　　وهو باقٍ سليمْ
كوكبٌ يستمدُّ مِنْ وجهِهِ　　　كلُّ قلبٍ سليمْ

يقول إن حبيبه هاء وميم أي (هَمْ) يحمله ويعاني منه ، واستخدم حروف الكلمة كي يعبر بها عنه وعن حبيبه فهو « هاء » وحبيبه « م » وقد تكون الميم المشددة صوتًا للتقبيل من شدة حبه له ، وقد تكون صوتًا لما يعانيه منه من ألم .

وجاءت هذه الصنعة عنده مقبولةً محببة فنيًا وظرفًا مستخدمًا الحروف للإبانة عمّا في نفسه .

ويستخدم ابن بشرى - كذلك - الحروف ليفصح عما يريد، فيقول[2]:

ياء الهوى بُدِّلت بالنُّون

أي أن الهوى الذي كان يشعر به تجاه محبوبه تغير إلى الهون والذّل

(١) المستدرك ٩٠ .

(٢) عُدّة الجليس ٢٠٦ .

بسبب ذلك الحب وذلك العشق ، وقد دلَّ على ذلـك باسـتخدام الـصَّنعة اللفظيَّة من خلال التعبير للحرف الأخير لينقلب المعنى ويتغيّر تبعًا لـتغير حاله .

ط) الخبر والإنشاء :

وإذا تتبعنا الأسلوب في موشحات عهد بني الأحمـر وجـدناه متنوعـاً ، وقد أكثر وشاحو عهـد بـني الأحمـر مـن تنويـع الأسـلوب في موشـحاتهم وسأكتفي بإحصاء الأسلوب في استهلالهم للموشحة .

الأسلوب الخبري	الأسلوب الإنشائي									
	الأمر	النداء	التعجب	الاستفهام	القسم	الشرط	الدعاء	النفي	التمني والترجي	المجموع
٤٤	١١	١٠	٢	٧	١	١	٢	٢	٣	٣٩

جدول يبين نوع الأسلوب وعدده في مطالع واستهلالات موشحات عهد بني الأحمر (الجدول رقم ٤)

هذا ما وجدته في بدايـة موشـحات عهـد بـني الأحمـر مـن أسـاليب ، « ونوع الأسلوب في الشِّعر الغنائي يتمتّـع بأهميـةٍ فائقـة »[١] لـذلك رأينـا كيف تنوعت الأساليب في مطالع الموشحات مما يدل على وعي الوشـاحين بأهمية الأسلوب وخاصةً الإنشائي .

والأمثلة كثيرة على استخدام الوشاحين للأسلوبين الخبري والإنـشائي في مستهل موشحاتهم .

(١) نظرية الأدب ، مجموعة من الباحثين السوفيت ، القسم الثالث ، الشعر الغنائي بقلم ق. ل. سكفوزنيكوف ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠ م ، ص : ٥٢٤ .

الأسلوب الخبري :

رأينا من خلال الجدول الإحصائي السابق أن الأسلوب الخبري جاء في خمسةٍ وأربعين مطلعًا ، ويقصد بالأسلوب الخبري الإخبار عن شيء ما، من ذلك الوصف الحسي عند ابن خاتمة حيث يقول في وصف محبوبته[١] :

بـي ظبيـةٌ رخيمـةْ   للألبـاب فتّانـةْ
ردفهـا الرجـراجْ   قـد ماسـت بـه بانـهْ

ويتحدث في مطلع موشحة أخرى عن طاعته للنديم وهوى كل حسناء ، وعصيانه لكل عاذل بأسلوب خبري ، يقول[٢] :

في طاعـةِ النـديمِ   وفي هـوى الحسانْ
عـصيت كـلَّ عـاذلْ   ودنـت بافتنـانْ

وتأتي بعض الصور الرائعة من خلال الأسلوب الخبري ، يقول ابن خاتمة[٣] :

الروضُ أبدى ابتسامْ * عـن يـانع الزهـرِ
لّما غـدت في انـسجام * مـدامع القطـرِ

صورة فنيّة رائعة الجمال الروض أبدى ابتسام فظهرت جماليات زهره ، والمطر في انسجام مستمر ، صورة غذتها الاستعارة وطرزها السجع .

وتأتي الصورة في مطلع آخر حيث يضيِّع الشاعر وقاره بين شيئين لا يحتمل الصَّبر عنهما : كأس تدار وثغر حبيبة ، وما في ذلك من خيالٍ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ، ٢ / ٤٤٤ .
(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٤٥٣ .
(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٤٦٥ .

ونقل للصورة ، يقول[١] :

ضاع منّي الوقارُ بين كأسٍ تُدارُ وثغرِ

أمَّا الأساليب الخبرية في مطالع لسان الدين بـن الخطيـب ، فقـد أتـت متنوعةً ، منها تصويره للظفر بحبيبه في ليلةٍ لم يدر عنه فيها أحد ، فيقول[٢] :

رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ
ونجـوم السّماءِ لم تـدرِ

ويأتي التحسر على ما ضاع من الأندلس ، وما في ذلك مـن تـذكر لمـا كانت فيه من أمن ونعيم وأحبةٍ ورياض ، يقول ابن الخطيب في هذا المعنى بأسلوب تصويري رائع :

طـائرُ القلـب طـار عـن وكـري مــن ثنايــا الــضلوع
ورمــــــى بـــــالنوى ولم أدرِ هل له مـن رجـوع ؟

صورة رائعةٌ تفوح منهـا حالـة الوشـاح بعـد فـراق ديـاره وذهابـه إلى العدوة ، والاستعارة قد غذت الصورة وحسنتها .

أمّا ابن زمرك فقد أجاد في استخدام المفردة اللغوية ووضعها في مكانها المناسب لها ، بحيث أعطى الموشحة جمالاً شعريًا من خلال مطلعها ، يقول[٣] :

في كئوس الثغر مـن ذاك اللعـسْ راحــــةُ الأرواحْ
وتغشى الـروض مـسكيُّ الـنّفسْ عـــــاطر الأرواحْ

وفي مقابل هذا الجمال نجد مطلعًا آخر لابـن زمـرك مبـدوءًا بأسـلوب خبري ، لا نجد فيه جمالاً تصويريًا أو فنًا شعريًا إلاَّ الإلتـزام ببحـر البـسيط

(١) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٤٨١ .
(٢) السابق : ٢ / ٥٢٢ .
(٣) السابق : ٢ / ٥٢٢ .

« مستفعلن فاعلن فعولن » ، حيث يقول(١) :

نـــسيمُ غرناطـــةٍ عليـــلُ ... لكنـــه يـــبرئُ العليـــلْ
وروضـــها زهـــره بليـــلُ ... ورشـــفه ينقـــعُ الغليـــلْ

ومثل هذه النثريَّة في المطلع ما أورده في مطلعه الذي يقول(٢) :

نواســـــمُ البـــستانْ ... تنثـــر ســـلك الزَّهـــرِ
والطـــلُّ في الأغـــصان ... ينظمـــــه بـــــالجوهرِ

ويبدو أن أبا عبد الله بن زمرك كان لا يجيـد اسـتهلال موشـحاته كمـا أخذ عليه ذلك في بعض القصائد(٣) ، يقول في أحد المطالع(٤) :

قـــد نُظـــم الـــشَّملُ أتمّ انتظـــامْ ... واغتنم الأحبـابُ قـرب الحبيـبْ
واستضحك الروضُ ثغور الكمامْ ... عن مبسم الزَّهر الـبرودِ الـشنيب

ويقول في مطلعٍ آخر(٥) :

قد نُظم الـشَّمل أتمّ انتظـامْ ... ولاحت الأقمارُ بعد المغيبْ
وأضحك الروضُ ثغور الكمامْ ... عن مبسمِ الزهرِ البرود الشنيبْ

نلحظ تكرار الشطر الأوّل في المطلعين وتكرار الشطر الثالـث والرابـع دون أن يكون لذلك مبرر ، وقد عاب أبو العـلاء المعـري علـى أبـي كـبير الهذلي تكرار « أزهير هل عن شيبةٍ من ... » وأنه كررها في أربعـة مطـالع ، حيث قال المعري ت ٤٤٩ هـ له « فهذا يدل على ضيق عطنك بالقريض ،

(١) المصدر السابق ٢ / ٥٠٣ .
(٢) المصدر السابق ٢ / ٥١١ .
(٣) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجـري ، د. عبـد الحميـد الهرّامـة ، دار الكاتـب ، طرابلس ، ط٢ ، ١٩٩٩ م ، ٢ / ١٢٣ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ١٠ .
(٥) المصدر السابق ٢ / ٥٤١ .

فهلاّ ابتدأت كل قصيدةٍ بفن »[١] .

وقد وجدت كثيرًا من تكرار الجمل في الموشحات سأتناولها بالدراسة في موضعها إن شاء الله .

سأبين من خلال جدول إحصائي للمطالع والاستهلالات الواردة بالأسلوب الخبري في موشحات عهد بني الأحمر .

الوشّاح	ابن خاتمة	ابن الخطيب	ابن زمرك	ابن الغني	العقيلي	ابن أرقم	ابن عاصم	ابن علي	أبو حيّان	العقرب	السّدراتي	علي بن لسان الدين	ابن بشرى
مجموع المطالع الخبرية	٧	٦	١٠	١	١	١	٢	١	١	٣	١	١	٩

من خلال الجدول السابق وجدنا أن أكثر المطالع الواردة بالأسلوب الخبري وردت في مطالع ابن زمرك وقد رأينا كيف كان ضعيفًا في مطالعه الخبريَّة التي وصل بعضها إلى درجة السطحيَّة .

ويأتي في المرتبة الثانية ابن بشرى حيث بلغت مطالعه واستهلالاته تسعة أساليب خبرية معظمها في الغزل .

ثم ابن خاتمة حيث يفضل الأسلوب الإنشائي ، فلم يرد له من الأسلوب الخبري غير سبعة مطالع ثم ابن الخطيب إذ لم يرد عنده إلاّ ستة مطالع خبريّة .

والذي أراه أن الأسلوب الخبري سيطر إلى حدٍ ما في أواخر عهد بني الأحمر كما رأينا عند ابن زمرك ت ٧٩٦ هـ وابن بشرى وكما رأينا من

(١) رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري ، ت/ د. عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطئ » ، دار المعارف ، الطبعة العاشرة ، ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

خلال الجدول الإحصائي لعدد الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائيّة في مطالع واستهلالات الموشحات في الجدول رقم ٤ .

الأسلوب الإنشائي :

تنوعت أساليب الإنشاء في مطالع واستهلالات موشحات عهد بني الأحمر كما رأينا في الجدول السابق رقم (٤) وجاء على رأسها الأمر ، ثم النداء ، ثم الاستفهام ....

سأبدأ بالأمر لغلبته وكثرته حيث جاء في أحد عشر موشحًا وسأبينه من خلال بعض الأمثلة .

* الأمر أو الطلب أكثر الأساليب الإنشائيّة ورودًا في مطالع موشحات عهد بني الأحمر حيث جاء أحد عشر مطلعًا واستهلالاً مبدوءةً بالأمر أو الطلب ، وقد أكثر وشاحو العهد النّصري من أساليب الإنشاء من ذلك اقتران الأمر بالاستفهام ، وقد أكثر وشاحو تلك الفترة منه في مطالع موشحاتهم ، يقول ابن خاتمة في مطلع بدوي الألفاظ[(١)] :

سَلْ بذي الضَّال والسَّمُرْ ظبية البانِ
هل رأت مثل ذي المقلْ لرشًا ثانِ ؟

ويقول في مطلع آخر[(٢)] :

قل يا غزال مَنْ خطّ واوينِ * فويق خدينِ بلا مثالْ

ويأتي الاستفهام تاليًا للأمر مباشرةً كما ورد عند ابن ليون ، يقول[(٣)] :

قلْ كيف حالُ القلوبْ إذ طبعت كالغراضِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٨ .

(٢) المصدر السَّابق ٢ / ٤٦٨ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٢٩ .

فمـــا يفـــارقن ســـهما مـن العيـونِ المـراضِ

والملاحـظ علـى أسـلوب الأمـر أو الطلـب أنـه يتوافـق مـع غـرض الموشّحة ، كما رأينا في موشحة الغزل فالوشّاح يطلب من حبيبـه إجابـةً أو تفسيرًا أو غير ذلك ، وفي موشـحة الوصـف للطبيعـة يطلـب المـشاركة في اللهو والمرح ، وفي موشحة الخمر يطلب أن تـدار الكـأس علـى النـدماء ، وفي موشحة المدح يطلب من الممدوح أن يجود بالعطاء .

ويقترن الأمر بالنهي ، كما جاء في موشحٍ أقرع عند ابن خاتمـة اسـتهله بقوله[١] :

ألا نـبِّـهِ السَّـاقــي فذا الليل قد أغفى

وبـرق الـدُّجى يـذكي لعــنـبره عَـرْفـا

وهـات اسقني واشربْ مـعتّـقـةً صِـرْفـا

فـمـا لـذّة الـدنـيـا سوى وجه محبوبِ ومشروبِ

نلحظ مجيء أربعة أفعال أمر هي « نبِّه ، هات ، اسقني ، اشربْ » وكـل هذا يزيد في انتباه المستمع ، وخاصـةً عنـدما اسـتفتح الكـلام بقولـه « ألا » الاستفتاحيّة . وقد يأتي الفعل الأمر في البداية كقول ابن خاتمة[٢] :

قـم هـاتـهـا قـوةْ كـدمـع مهـجور

قد أفرطت إفراطْ في اللطف والنور

ومثله قول ابن زمرك في أحد مطالعه[٣] :

أبلــغ لغرناطــةٍ ســلامي وصف لها عهـدي الـسليمْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٠ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٦ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٧ .

فلـو رعـى طيفهـا ذمـامي　　　مـا بـتُّ في ليلـةِ الـسليمْ

وقد يكون فعل الأمر في درج الكـلام ، كمـا ورد عنـد ابـن خاتمـة في قوله[١] :

هذه الشمسُ حلَّت بالحملْ　　　ومحيّـا الزمـان الحـالي

قـد تجلَّـى سناه في كمـالْ　　　فاسـقني أكؤسـي وأملالـي

ومثل هذا ما ورد في مطلعٍ لابن الخطيب ، يقول[٢] :

قـد قـامـت الحـجةْ　　فلـيعذر العاذرْ　　فالعذلُ لا يجدي

شيئًا سوى الكربِ　　وشقوة الخاطرْ　　وشـدَّةِ الـوجـدِ

ويقول تلميذه ابن زمرك في أحد مطالعه[٣] :

قـد أنعـم اللهُ بالـشفاءْ　　　واسـتكملتْ راحـةُ الإمـامْ

فلتنطـقِ الطـيرُ بالهنـاءْ　　　وليضحكِ الزهرُ في الكمامْ

* **النداء** : ورد النداء في عشرة مطالع ابتدأ به الوشَّاحون موشحاتهم ، والنداء فيه نوعٌ من التحنن والحميميَّة بين المتكلمين ، فحينمـا ينـادي أحـدٌ آخر باسمه أو صفة من صفاته يحدث نوعًا من الود والتقارب ، مثال ذلك ما ورد في مطلع أبي الحجاج يوسف ، يقول[٤] :

يـا سـاحر الأجفـانْ　　　اللهَ في الـصَّبِ

لا تُنـزل الأشـجانْ　　　في سـاحةِ القلـبِ

نلحظ كيف مزج بين النداء والنهي « لا تُنزل » وهذا ممـا يثـري المطلـع

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٩ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٨٢ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٥٢٦ .

(٤) المستدرك على ديوان الموشحات ، ص ٩٢ .

ويقوي تأثيره في النفس .

ويأتي النداء للحبيب من خلال الصورة التشبيهيَّة كما ورد عند ابن خاتمة في أحد مطالعه حيث قال[١] :

يا مصباحْ * قد أخجل الإصباحْ

هل تلتاحْ * يا بدرُ أو ترتاحْ لذي وُدٍّ

ونلحظ كيف خلط ابن خاتمة بين النداء والاستفهام ثم النداء وما في ذلك من تعلق بالمحبوب وقد يكون المنادى غير عاقل ، كما نادى ابن خاتمة النسيم بقوله[٢] :

يا نسيمًا قد هبَّ من نجدِ وسرى بالخيامْ

بحياة الهوى على العتبِ كيف بدرُ التمامْ ؟

نلحظ في هذا المطلع أن ابن خاتمة قد مزج بين ثلاثة أساليبٍ إنشائيَّة بدأ الحديث بالنداء في قوله « يا نسيمًا » ثم عرج بقسمٍ بدعي شركي في قوله « بحياة الهوى » ثم ختم بالاستفهام في قوله « كيف بدرُ التمامْ ؟ » وهذه الأساليب الثلاثة قد أكسبت المطلع حيويَّةً وحركةً وجذبًا لانتباه المتلقي .

ويأتي النداء مقترنًا بأسلوبٍ إنشائي آخر كما رأينا في الأمثلة السابقة حين اقترن بالاستفهام أو الأمر ، يقول ابن الخطيب في مطلعٍ آخر[٣] :

يا حاديَ الجمالِ عرِّج على سلا

قد هام بالجَمالِ قلبي وما سلا

ومثله - أي المزج بين النداء والأمر - قول ابن الغني في أحد مطالعه[٤] :

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٢ .

(٢) المصدر السّابق ٢ / ٤٤٧ .

(٣) المستدرك ص ٨٥ ، موشحة رقم ٣٤ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ .

يا من رمى * قلبيَ عن سهمِ لحظٍ مُصيبْ
صِلْ مدنفا * ذا مقلةٍ تهمي دمعًا سكيبْ

وتأتي الأساليب ممزوجةً مع بعضها في موشح أقرع للعقرب استهله بقوله[١] :

يا من بحسنه الجميل يسبي الوجود قلْ لي متى من ذا الصدودْ
يا بغيتي هل بالتلاقي لنا تجودْ رغما على أنف الحسود
يا نزهتي يا شمسي يا بدر السعود هل ينقضي عمر الصدود

ورد خمسة نداءات ، وثلاثة استفهامات ، والأمر في قوله « قل لي » . ويأتي النداء ممزوجًا مع الأمر في قول علي بن بشرى في أحد مطالعه ، يقول[٢] :

يا لائمي في التّصابي كلني لحالي وما بي
فلست أتبع قصدك لو كنت تنصحُ جهدك

* **الاستفهام** : أتى الاستفهام في بداية المطالع في سبع موشحات في عهد بني الأحمر ، وأمثلته كثيرة ، ومن ذلك قول ابن خاتمة يستنكر لوم من عذله على جلوسه مع الفاتنات الملاح وشرب الخمر ، يقول[٣] :

هل في ارتياحي إلى الملاحِ أو إلى الشّمولْ بأسٌ يا عذولْ فدع لوم مفتونِ
بعشق خودٍ شُرب راحِ إنّما يلامْ غيري في المُدامْ وفي الخُرَّدِ العينِ

استفهام إنكاري بدأ به ابن خاتمة أحد مطالعه ، ويأتي الاستفهام ويقصد به النفي كما في مطلعٍ آخر لابن خاتمة ، حيث يقول[٤] :

---

(١) المستدرك ص ٦٨ ، القطعة رقم ٢٤ .
(٢) عدّة الجليس ص ٢٤٢ ، الموشحة رقم ١٥٩ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤١ .
(٤) المصدر السابق ٢ / ٤٦٧ .

هــل للعــزا مــن ســبيلْ　　　هــل يــشتفى الــسُّقمُ ؟
حــسبي بـــأسٌ مـــريحْ　　　قــد ضــاق بــي الكــتمُ

والتقدير « ما للعزا من سبيل　　لا يشتفى السقم » ، والنفي أوقـع في نفس المخاطب إذ جاء عن طريق الاستفهام ، والاستفهام المقصود به النفي أوقع وأعمق وأكثر جمالاً في النفس .

ويخرج الاستفهام إلى الدلالة على الكثرة ، من ذلـك مـا ورد في أحـد مطالع ابن الخطيب ، حيث جعل « كم » العدديّة للدلالة على كثرة غصص يوم الفراق ، يقول[1] :

كم ليوم الفراقِ مـن غُـصَّةْ　　　في فؤاد العميـدْ ؟
نرفـعُ الأمـر فيـه والقـصّةْ　　　للـــوليِّ الحميـــدْ

ويخرج الاستفهام إلى التمني ، رغبةً في لفت الانتباه والتأثير في النفس ، من ذلك قول ابن الغني في أحد مطالعه[2] :

يــا هــلْ أبلِّــغ قــصدًا　　　على احتمـالي وصـبري
من نيـلِ وصـل الحبيـبِ　　　بعـــد ابتعـــادِ وهجــرِ ؟

نلحظ كيف نادى ابن الغني ثم حذف المنادى ثم استفهم تمنيًـا ، وهـذا مما يؤثر ويجلب انتباه المتلقي وخاصةً عندما مزج بين أسلوبين إنشائيين .

ويـأتي الاسـتفهام ويقـصد منـه الاسـتغراب كقـول العقيلـي في أحـد مطالعه[3] :

هــل يــصح الأمــان　　　مـــن شـــبيه البـــدرِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٣ .
(٢) المصدر السّابق ٢ / ٥٥٣ .
(٣) المصدر السابق ٢ / ٥٦٣ .

وهــو مثــل الزمــان　　منــــتمٍ للغــــدرِ

فالعقيلي يستغرب وقوع الأمان من شبيه البدر بدلالة بقية المطلع ، مع ما فيه من خلل عقائدي في نسبة الغدر للزمان .

* التمني والرجَاء :

بدأت ثلاثة مطالعٍ في عهد بني الأحمر بهذا الأسلوب ، جاء أحدها في مطلع موشّحة لابن زمرك وهو يتحدث في معنىً جميل ، يقول(١) :

لـو ترجـع الأيّـامُ بعـد الـذّهابْ　　لم تقدحِ الأشواقُ ذكـرى حبيـبْ

وكــلّ مــن نــام بليــل الــشبابْ　　يوقظــه الــدّهرُ بــصبح المــشيبْ

ويأتي التمني والرجاء في مطلع موشحةٍ لابن الخطيب وما فيه من الشوق والتّحسر ، يقول(٢) :

يا ليت شعري هل لها مـن إيـابْ　　يومًـا وعنـد الله علـم الغيـوبْ

ساعات أنسٍ تحت ظـل الـشبابْ　　خضر الحواشـي طيبـات الهبـوبْ

نلحظ كيف مزج لسان الدين بين أسلوب التمني والاستفهام ، ومثل هذا ما ورد عند علي بن بشرى حين مزج التمني والترجي بالنداء والاستفهام في أحد استهلالاته في موشحٍ أقرع(٣) :

يا ليت شعري هل يُتاحُ لي الوصـالُ
من أغيـدٍ طـاوي الوشـاح لـه جمـالُ
الليــــث يَرْهبُــــهُ ويهــــواهُ الغــــزالُ

(١) ديوان الموشحات ٢ / ٥٤٧ .

(٢) المستدرك ص ٨٨ ، موشحة رقم ٣٥ .

(٣) عدّة الجليس ص ٤٣٦ ، موشحة رقم ٢٩١ .

*** الدّعاء :**

جاء الدعاء في مطلعين ، أحدهما في مطلع موشحة لسان الدين بن الخطيب المشهورة ، حيث يقول[١] :

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى   يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلُك إلاَّ حلمًا   في الكرى أو خلسة المختلسِ

نلحظ أن ابن الخطيب يدعو بالغيث والنعيم لأيام مضت بالأندلس ، ويفوح من هذا الدعاء التحسر والألم ، وقد مزج الشاعر بين الدّعاء والنداء ، ويأتي الدعاء بالمطر على مكان آخر عند ابن زمرك حيث دعا ألاّ يبعد المطر عن ريَّة ، يقول[٢] :

عليك يا ريّة السّلامُ   ولا عدا ربعك المطرْ
مذ حلّ في قصرك الإمام   فقربُكِ السؤل والوطرْ

*** النّفي :**

جاء النفي في بداية مطلعين كلاهما لابن عاصم في مدح أبي الحجاج يوسف ، الأوّل قوله[٣] :

ما كنتُ لو أنصفْ   أصلى لظى لوجدِ الأليمْ
كالقمر الزاهرِ   عليه كالليلِ البهيمْ

ويقول في المطلع الآخر[٤] :

ما كنتُ لو أنصفْ   كالقمرِ الزاهرْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٨٤ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٢٩ .
(٣) المصدر السّابق ٢ / ٥٧١ .
(٤) المصدر السابق ٢ / ٥٧٣ .

نلحظ أنهما لا يختلفان كثيرًا في الأغـصان والأسمـاط في جميـع أبيـات الموشحتين وقد ورد لابن عاصم أربع موشحات الأولى والثانيـة مـشتركة ، والثالثة والرابعة مشتركة في الألفاظ وجميعها في مدح السلطان أبي الحجـاج يوسف بن نصر .

*** التَّعجب :**

ورد في هذه الفترة مطلعـان مبـدوءان بالتعجـب ، أحـدهما عنـد ابـن خاتمة في أحد مطالعه الغزليَّة ، يقول(١) :

مـا أحلاكْ * يـا قمرَ الأحلاكْ

كم أهواكْ * وفي الحشا مثواكْ ولا تدري

والآخر في مطلع لابن زمرك ، يقول فيه(٢) :

للهِ مـــا أجمـــلَ روضَ الـــشبابْ من قبـلِ أن يفـتح زهـرُ المشيبْ

في عهـده أدرت كـأس الرضـابْ حبابُهـــا الـــدُّرُّ بثغـــرِ الحبيـــبْ

نلحظ أن المطلعين جاءا بصيغة تعجب واحدةٍ « ما أفعل » وكلاهمـا في الغزل .

*** القسم :**

جاء القسم في بداية أحد المطالع عند ابن زمرك يستحلفُ فيه حبيبتـه ، يقول(٣) :

بـــالله يـــا قامـــةَ القـــضيبِ ومخجـــل الـــشّمس والقمـــرْ

مَنْ ملـك الحسنَ في القلـوبِ وأيّـــد اللحـــظ بـــالحَورْ ؟

---

(١) المصدر السابق ٢ / ٤٣٥ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٥٤٤ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٤٩٩ .

مزج ابن زمرك بين القسم والاستفهام إثارةً ولفتًا للإنتباه ووصفًا لجمال المحبوبة .

*** الشّرط :**

ورد من الشرط مطلع واحد ، وهذا الشرط جاء جوابه مقترنًا بالفاء كما قال ابن عقيل « فإذا كان الجواب لا يصلح أن يكون شرطًا وجب اقترانه بالفاء ، وذلك كالجملة الاسميّة ، نحو « إن جاء زيد فهو محسن »[(١)] ، وقد ورد مثل هذا في مطلعٍ لأبي حيَّان ، يقول فيه[(٢)] :

إن كـل ليـلٌ داجْ   وخاننـا الإصـباحْ
فنورهـا الوهّـاجْ   يغـني عـن المـصباحْ

وفي ختـام الحـديث عـن الأسـاليب الإنـشائية في بدايـة المطـالع والاستهلالات أبين ذلك عند الوشاحين في هذه الفترة من خلال جدولٍ إحصائي كما يلي :

الوشّاح	الأسلوب الإنشائي								
	الأمر	النداء	الاستفهام	الدعاء	التعجب	تمني ورجاء	القسم	الشرط	النفي
ابن خاتمة	٦	٢	٢	–	١	–	–	–	–
ابن الخطيب	١	١	١	١	–	١	–	–	–
ابن زمرك	١	–	–	١	١	١	١	–	–
ابن الغني	–	٢	–	–	–	–	–	–	–
ابن الصباغ العقيلي	–	١	٢	–	–	–	–	–	–
ابن عاصم	–	–	–	–	–	–	–	–	٢
أبو حيَّان	–	–	–	–	–	–	–	١	–
ابن ليون	١	–	–	–	–	–	–	–	–
أبو الحجاج	–	١	–	–	–	–	–	–	–

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد ، دار التراث ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٠ م ، ٤ / ٣٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٦ .

العقرب	٢	١	٢	–	–	–	–	–	–
علي بن بشرى	–	٢	–	–	–	١	–	–	–
المجموع	١١	١٠	٧	٢	٢	٣	١	١	٢

هذا ما ابتدأت به مطالع واستهلالات موشحات عهد بني الأحمر من أساليب إنشائيَّة فقط دون ما جاء في درج المطالع والأدوار والأقفال والخرجات من أساليبٍ .

ق) ملاحظات لغويَّة[١] :

عمد الوشاح أحيانًا إلى التساهل اللغوي في نسجه للموشّحة ليقترب بها من ذوق العامة ضامنًا بذلك الذيوع والانتشار لها ، مما جعلهم يلجأون إلى اللهجة العاميَّة - كما سبق - في الحديث عن الخرجة ، والأسلوب العامي Colloquialism style وهو الطريقة التي يُفصحُ بها الإنسان عما في ضميره بكلمات لا تتمشى مع قواعد اللغة[٢] .

من التسهيل في اللغة تخفيف الهمزة ، ومن ذلك تخفيف همزة « **جرأك** » أي « **شجعك** » في قول ابن خاتمة[٣] :

قد جرَّاكْ ظلمًا على مغراك

ويقول في موشحة أخرى[٤] :

هذه الشمس حلَّت بالحملْ وحيّا الزمان الحالي
قد تجلّى سناه في كمالْ فاستقني اكؤسي واملالي

---

(١) هناك بعض المخالفات العقديّة كالقسم بغير الله وسب الدهر وسؤال ما لا يجوز إطلاق اسم الله على المخلوق (الطاهر الحليم الظاهر ٥٦٣ ، ٤٤٩ ، ٤٥٤ ، ٥٠٩ / ٢ .

(٢) A dictionary of Literary Terms p. ٧٤

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٦ .

(٤) السابق ٢ / ٤٥٩ ، وانظر حذف همزة « يهنّيك ، يُهنّا » عند ابن زمرك ٢ / ٥٢٧ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٤٣ .

والأصل وجود الهمزة في « املأ » ، ويقول في أخرى « فسقني بالكبير واملا إني كبير ولا تُبلْ »[١] .

ومن التساهل اللغوي تسكين المتحرك ، يقول ابن الخطيب[٢] :

محيري مهلا نلنا الرخا
لا زال يتقلّى على الغضا
مَنْ لازم العذلا فيما مضى

حيث سكن التاء في كلمة « يتقلَّى » والصحيح تحريكها ، ومن ذلك قول ابن ليون[٣] :

ولحظ سحرٍ مُريبِ يُحمَى بِصلْ نضناضِ
كالنجم يعشق نجما من أحلِ دُرْ رضراضِ

وابن ليون سكن اللام في « صل » والراء في « در » والواجب تحريكها بالكسر .

وظاهرة التسكين في غير القافية خطأ إعرابي ، واللحن في غير الخرجة يُسمى تزنيمًا ، لأن الموشح معرب ما عدا الخرجة ، يقول أبو الفضل صفي الدين الحلي[٤] : « وهو أن يدخل في بعض أجزاء الموشحة عدا الخرجة ، شيء من اللحن ، لأن الموشح فن معرب لا يغتفر فيه اللحن » ، « لأن من أعرب في الملحون فقد رد الشيء إلى أصله ، ومن لحن في المعرب فقد زلّ

(١) السابق ٢ / ٤٤١ .
(٢) المستدرك ٩٢ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٠ .

(٤) العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلي ، عني بتصحيحه / ولهام هرنرباج . مطبعة فرانتز شتاينر ويسبادن - ألمانيا ١٩٥٥ م ، ص ٨ .

عن الطريقين ، وخالف المذهبين »[١] وقد تكون هذه المخالفات للضرورة الشعريَّة .

ومن المخالفات اللغوية الخطأ الصوتي ، فالإنسياب الصوتي من أهم مميزات الشعر حتى يتسنّى - لمن أراد - الإنشادُ ، وتزيد أهمية ذلك في الموشح لعلاقتها الوطيدة بالغناء ، وامتناع الإنسياب للصوت ناتج عن تجاور بعض الحروف القريبة المخرج مما يؤدي إلى صعوبة النطق ، ومثال ذلك قول ابن زمرك في إحدى موشحاته[٢] :

يا مصطفى والخلق رهنُ العدمْ والكون لم يفتقْ كمام الوجودْ

نلحظ أن ابن زمرك جمع بين « القاف » ، و« الكاف » مما أحدث صعوبةً في النطق مما يعتبر خطأً صوتيًا .

أخطاء الحذف :

ومن الأخطاء اللغوية الإملائية حذف ألف « ابن » عند ابن بشرى في قوله[٣] :

للقسطل بنٌ حكاه البدرُ
على محيّاه حام السحرُ

ويقول في موضع آخر[٤] :

للقسطل بن غزال أغيدْ
يميس مثل القضيب الأملدْ

(١) بلوغ الأمل في فن الزجل ، تقي الدين بن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) تح/ د/ رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤ م ، ص ٦٢ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٩ .
(٣) عدة الجليس ١٣٣ .
(٤) السابق ٢٠٧ .

ومن الحذف عند ابن بشرى حذف ياء المتكلم والاكتفاء بالكسرة من ذلك قوله[١] :

يا بغيتي جد لي بوصلك يا حياتِ
إن دام هجرك لي فقد حانت وفاتِ

والصواب « حياتي » ، « وفاتي » ، ومن الأخطاء حذف الياء من « تصغي ، نبغي » مما يشي بأنها مجزومة وفي الواقع خلاف ذلك ، يقول[٢] :

كم تطيل هجراني   وإلى العدا تُصغِ

ويقول في القفل الذي يليه :

سألقيك في حلٍّ

من دمي وجثماني   ومن كل ما نبغِ

كما حذف واو الجماعة في قوله : بايعوك وانصرفُ .

ومقابل الحذف يأتي ابن بشرى بزيادة مسوغها الجهل الإملائي ، حيث زاد الألف بعد كلمة « تشدو » وذلك في قوله[٣] :

زارتك في يوم عيدِ   تشدوا لديك مقالا

كما زاد الهمزة في كلمة « مُناي » فجعلها « مناءى » وذلك في قوله[٤] :

فيا مناءى وأنس   رفقًا بصبٍ مستهام

ومن الأخطاء الإملائيَّة كتابة الهمزة المكسورة على السطر دون كرسي،

(١) عدة الجليس ٤٣٦ . وانظر ١٣٣٠ « حيث حذف الياء من حُبي » .
(٢) السّابق ٤٥٣ ، ٤٦٠ .

(٣) السابق ٢٤٣ .
(٤) السابق ٢٤٣ .

من ذلك قوله[(١)] :

نعمـــــــتُ ببلـــــــواءي
وأرضـــــيت أعـــــداءي
فيـــــا أحمــــد النــــاءي

ومن الأخطاء الإملائية الخلط بين كتابة الألف الممدودة والألف المقصورة ، مثل قوله[(٢)] :

**للـــضنا والـــبين والمحـــنِ		قـد بكـالي عـاذلي ورثـا**

والصواب « للضنى » ، « بكى » ، « رثى » وقبل هذا القفل ببيت يقول :

هـائم يـشكوا ضـنىً ونـوا
بفـؤادي منـك بـرح جـوا

والصواب « نوى ، جوى » ونلحظ زيادة الألف بعد الواو في « يشكو » قد تكون هذه الأخطاء الكتابيَّة منه أو من النُّساخ بعد ذلك ، أو كانت تلك حال الكتابة في ذلك العصر ، ومن الأخطاء اللغوية جعل الكسوف للهلال والقمر والصحيح في اللغة أن القمر يخسف والكسوف للشمس ، من ذلك قول العقيلي[(٣)] :

**بـــدر أهـــل الزمـــانْ		الرفيـــــعُ القـــــدرِ**
**لا تـــــزل في أمـــــانْ		مـــن كـــسوف البـــدرِ**

وكذلك قول ابن بشرى[(٤)] :

**إن قال في وصفه إذ يصفُ		مثل الهلال فالهلالُ ينكسفُ**

---

(١) السابق ٤٥٣ وانظر مثل هذه الكلمات ص ٢٩٣ .
(٢) عدة الجليس ٥٢ ، ٥٣ . وانظر مثل ذلك في ١٣٣ ، ٢٠٤ ، ٢٤٢ ، ٢٩٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٢ .
(٤) عدة الجليس ٤٦٠ .

بخلاف أبي حيان الذي جاء بالتسمية صحيحةً[١] .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .

ثالثاً : الصِّبغ البديعي في موشّحات عهد بني الأحمر :

يطلق على الوجوه اللفظيّة والمعنوية لتحسين الكلام المحسنات البديعيَّة(١) كالجناس والطباق والمقابلة والتورية ، وهذه الفنون قد شهدت عناية النقاد والأدباء في عهد بني الأحمر ، وكانت العناية متمثلةً في الإبداع والتعليم والتأليف ، وستكون الدِّراسة للبديع في عهد بني الأحمر من خلال دراسة جانبين هما :

أ) حظ البديع من العناية في عهد بني الأحمر . ب) أكثر أنواعه شيوعًا في الموشحات .

ونبدأ بحظه من العناية فنقول :

حظي التحسين البديعي بعنايةٍ كبيرة في عهد بني الأحمر ، حيث رصّع الشعراء قصائدهم بفنونه ، واهتم الشُّراح والمؤلفون بالكتابة والشرح وذكر الشّواهد لأنواعه .

أُلف في البديع مجموعة من الكتب البلاغية والأدبية والنقدية حتى تجاوز هذا التأليف ؛ ليتحدث عنه في كتب التفسير والتراجم ، فمن كتب التفسير التي عنيت بالبديع كتاب « التسهيل لعلوم التنزيل »(٢) حيث خصص محمد بن جزي الجزء العاشر من مقدمته للفصاحة والبلاغة وأدوات البيان ومن بينها البديع .

ومن كتب التراجم التي اعتنت بالبديع كتاب « نثير الجمان » لابن

(١) انظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١٨٨ . البديع لابن المعتز ، البديع لأسامة بن منقذ ، تحرير التحبير لابن أبي الاصبع وغيرها .

(٢) لابن جزي ، ط٢ ، ١ / ١٣ ، وقد جاء فيه « أما أدوات البيان فهي صناعة البديع وهو تزيين الكلام وقد وجدنا في القرآن منها اثنين وعشرين نوعًا » .

الأحمر الذي جمع فيه بين الترجمة والاختيارات الشعرية ، وقال في حديثه عن الشعر « فلنشرع في بعض ما يتعلق به من علم البديع ، من تجنيس ، وترصيع وغير ذلك مما يندرج تحته ، فمن ملك زمام ذلك فهو المقدم لحمل راية الأدب ، ومن كان خليًا منه فباعه في الإجادة لا محالة قصير »(١) .

أما التأليف البلاغي والشروح المهتمة بالبديع فيأتي في مقدمتها بديعيَّة العميان المسماة بـ« الحلة السيرا في مدح خير الورى »(٢) وهي قصيدة طويلة نظمت على بحر البسيط في مدح الرسول - ﷺ - وضمنها الشاعر بعض المصطلحات البديعية وشواهدها وأنواعها مفصلاً القول في ذلك مستوفيًا ما هو معروف لديه من تلك الفنون .

وقد شرح « الحلة السيرا » صديقه أبو جعفر الرعيني(٣) ، الذي قدم لشرحه بتمهيد تناول فيه « مسائل تتعلق بفن البديع » وتناول في الشرح تعريفات كافية للأنواع البديعية التي أوردها ابن جابر الهواري في « الحلة » مع ما أمكن من استدراكات عليه ، مع زيادة في الشواهد للإيضاح ، وسمّى شرحه بـ« طراز الحلة وشفاء الغلّة »(٤) .

كما ألف أبو حيّان الغرناطي كتاب « خلاصة التبيان في علمي البديع والبيان »(٥) ، وفي مجال الشروح الأدبيَّة فيتقدم تلك الشروح كتاب « رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة » للشريف الحسني - شيخ أبرز شعراء الأندلس في عهد بني الأحمر ، وقد أولى البديع فيها عنايةً خاصة ،

---

(١) نثير الجمان ص ٥١ .

(٢) لابن جابر الهواري ، نشرت بتحقيق علي أبو زيد ، سنة ١٩٨٦ م ، بدار عالم الكتب .

(٣) أحمد بن يوسف الرعيني (ت ٧٧٩ هـ) صاحب طراز الحلة .

(٤) حققته د. رجاء الجوهري بمؤسسة الثقافة الجامعيّة ، الاسكندرية ١٩٩١ م .

(٥) انظر نفح الطيب ٢ / ٥٥٣ .

فهو برغم تحفظه من استكثارها[١] يعقد فصلاً لتفسير ألقاب فن البديع[٢]، ويضرب الأمثلة من شعراء الفترة وغيرهم .

وقد ألف ابن الحاج النميري كتابًا في التضمين ومحسنين آخرين هما التورية والاستخدام[٣] ، ومن الاهتمام بالبديع الاهتمام ببعض المحسنات كالتورية التي ألف فيها إبراهيم بن الحاج النميري كتابًا في « التورية على حروف المعجم ، أكثره مرويٌ بالأسانيد عن خلقٍ كثير »[٤] .

ووضع ابن زرقا له كتابًا سماه « رائق التحلية في فائق التورية »[٥] . جمع فيه ما نظمه استاذه ابن خاتمة الأنصاري في هذا الفن من أشعار .

هذه بعض عناية نقاد وأدباء عصر بني الأحمر بالبديع ، وقد انقسموا إلى فريقين ، الفريق الأول يستهجن الإكثار منه والتكلف فيه ويراه دليلاً على العجز في مضمار البلاغة ، يقول ابن خلدون[٦] إن « أصحاب الأذواق في البلاغة يسخرون من كلفهم بهذه الفنون ، ويعدون ذلك من القصور عن سواه » .

وكان الاعتدال في طلب البديع منهج الشريف السبتي الذي ذكر ابن الخطيب في الإحاطة أنه حمل لواء البلاغة[٧] ، وأنه مبرز في علوم اللسان وصناعة البديع[٨] ، ومع ذلك فهو يرى المستحسن من البديع ما كان

---

(١) مقدمة ابن خلدون ١٣٢١ .

(٢) رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ١٣ وما بعدها .

(٣) الإحاطة ١ / ٣٤٧ ، واسم الكتاب « مثالث القوانين في التورية والاستخدام والتضمين » .

(٤) الإحاطة ١ / ٣٤٦ .

(٥) حققه د. محمد رضوان الداية ، دار الحكمة ، دمشق ، بدون تاريخ .

(٦) المقدمة ١٣٢٠ .

(٧) الإحاطة ٢ / ١٨١ .

(٨) السابق ٢ / ١٨٢ .

عاريًا عن التكلف[١] ويؤيد اعتداله في البديع ما حكاه ابن خلدون عنه بقوله : « وكان شيخنا أبو القاسم الشريف السبتي ... يقول : هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها ؛ لأنها من محسنات الكلام ومزيناته ، فهي بمثابة الخيلان في الوجه ، يحسن بالواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها »[٢] .

ولاشك أن هذا المنهج الذي يتعمده أستاذ لجيل من الشعراء سينعكس على شعرهم ، وهذا ما وجدناه عند كبار الشعراء في هذا العصر - بني الأحمر - فلم يكونوا من المسرفين في التزيين البديعي الذي يلحظ فيه التكلف على حساب المعنى .

أما الفريق الثاني فمعجب بالبديع وأنه ميزانٌ يعرف به الأديب ، وممن تشيّع للبديع من النقاد إسماعيل بن الأحمر صاحب « نثير الجمان »[٣] .

هذا الكلام في مجال النتاج الأدبي بعامّة شعرًا ونثرًا ، أما في مجال التوشيح فإن البديع قد يكون مشابهًا لما في القصيد من حيث الحضور والاهتمام ، ولكن طبيعة الموشح وغنائيته تفرض على الوشاح الإكثار من بعض الفنون البديعيَّة كالجناس والطباق والتورية مما يحدث نغمًا وموسيقا، وخاصةً الجناس ؛ إذ لا يكاد يخلو دور من أدوار الموشحة منه .

لن أقف عند جميع الفنون البديعيَّة في موشحات العصر لأن المقام سيطول ، وسأكتفي بأكثر أنواعه شيوعًا في الموشحات مما كان له أثر في

---

(١) انظر الحجب المستورة .

(٢) المقدمة ص ١٣٢١ تحقيق د/ عبد الواحد وافي .

(٣) نثير الجمان ٥١ حيث جعل البديع يقدم صاحبه لحمل راية الأدب .

وقد أكثر من الصنعة في القصيد ابن شلبطور الهاشمي ، وأبو الحسن القيجاطي ويوسف المنتشاقري . انظر الإحاطة ٤ / ١٠٦ ، ٣٨٦ .

الموشحة .

ب) أكثر أنواع البديع شيوعًا في موشحات عهد بني الأحمر :

تختلف الفنون البديعيَّة من حيث الورود في موشحات عصر بني الأحمر ، مما جعل بعضها يحتل الصدارة في كثرة الاستخدام كالجناس ، والتورية ، والطباق ، والتضمين[١] ، ويقل بعضها إلى حدِّ الندرة أحيانًا .

١) الجناس :

عُرِّف الجناس أو التجنيس بأنه تشابه اللفظين في النطق تشابهًا تامًا أو جزئيًا ، مع اختلافهما في المعنى[٢] .

طرق الوشاحون في عهد بني الأحمر الجناس بأنواعه ، يقول ابن خاتمة مستخدمًا الجناس التام في أحد أدواره[٣] :

ملَّكته القلب ما أبالي   أنالهُ أم أنالهُ

فقوله « أناله » الأولى مكونة من (أنا + له) أما الثانية فهي جملة فعليّة (أناله) ، ويستخدم لسان الدين بن الخطيب الجناس التّام في إحدى موشحاته مرتين ، يقول في مطلعها[٤] :

يا حادي الجِمال   عرّج على سلا
قد هام بالجمالِ   قلبي وما سلا

(١) تم الحديث عن التضمين في حديثنا عن التراكيب .

(٢) انظر : البديع في نقد الشعر ، ص ١٢ ، طراز الحلّة ص ٩٥ ، وعن أقسامه وأنواعه وتعريف كل نوع منه وأمثلة ذلك . ينظر : معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها ، د/ أحمد مطلوب ، ص ٢٦٤ - ٢٩٢ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤٢ .

(٤) المستدرك ٨٥ ، وقد يكون الجناس بين أسماء كما جاء وعند ابن زمرك في لفظة « الراح » حيث قصد بالأولى الخمر والثانية راحة اليد ٢ / ٥٢٠ ، ومثل هذا ورد عند أبي حيان ٢ / ٤٢٨ ، وكذلك لفظة « ثغور » فالأولى ثغور الأرض والثانية ثغور البشر وأفواهها ٢ / ٥٢٧ .

فالجناس في قوله « الجِمال ، الجَمال » وقد اختلفت الحركة في حرف الجيم ، أما الجناس التّام فقوله « سلا » فالأولى مدينة بالمغرب على المحيط ، والثانية من الفعل سلا يسلو ، ويقول في القفل الثاني من الموشّحة :

كم من سنا هلال بأفقه انجلى
أنمى على الضلال فانجاب وانجلى

فقوله « انجلى » الأولى بمعنى ظهر واتضح وبان للعين ، أما الثانية فبمعنى ذهب وزال .

ومن الجناس التام ما جاء عند العقيلي حيث جانس بثلاث كلمات وذلك في قوله(١) :

بان لي ثم بانْ ذا خدودٍ حمرِ
ينثني مثل بانْ في ثيابٍ خضرِ

حيث كرر لفظة « بان » ثلاث مرّات بمعانٍ مختلفة ، فالأولى بمعنى ظهر واتضح للعيان ، والثانية بمعنى رحل وابتعد وغاب ، أما الثالثة فهي اسم لشجر تشبه النساء في قوامهن بأغصانه المستقيمة ، وهذا الإبداع التجنيسي يكسب النص نغمًا وإيقاعًا يثري النص . ويجانس في مطلعٍ آخر قائلاً(٢) :

هل لمرآك ثانْ في سناه الدري
أو لحوباي ثانْ عن هواها العذري

يقول إن محبوبه لا مثيل له ولا شبيه له ، مستخدمًا الاستفهام مستبعدًا ومنكرًا أن يكون لمحبوبه شبيه آخر في جماله ودلاله مستخدمًا في ذلك كلمة « ثان » ، ثم يجانس في السمط الثالث باللفظة ذاتها بمعنىً آخر مغاير للأول

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٤ ، وانظر مجانسة ابن زمرك بلفظة « ما تولّت » من الولاية ومن الذهاب ٢ / ٥١٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٥ ، وانظر ابن زمرك ٢ / ٥٠٧ حيث جانس بلفظة السليم فالأولى عانية والأخرى الملدوغ .

مبينًا من خلاله أنه لا ينثني عن هواها العذري الذي ملك عقله وقلبه .

أما الجناس الناقص ، فلا تكاد تخلو منه أي موشَّحة ، من ذلك ما ورد عند ابن علي في أحد أبياته إذ يقول[١] :

قد حاز خصل السَّبق بين الوجودْ حلمًا وجودْ
تهوي السما كان إليه سجودْ حين يجودْ
وذاته العلياء روضٌ مجودْ عالي النجودْ
شذاه بالمأمول والسؤل راحْ والاقتراحْ
ومورد العافيْن منه قراحْ

حيث جانس بين الحروف « الجيم والواو والدال » في الدور ، كما جانس في القفل بين الحروف « الراء ، والألف ، والحاء » ، وفي كل دور يجانس بين حروف معينة حتى ينهي موشحته .

ومن أكثر من أولع بالجناس بأنواعه ابن خاتمة[٢] وابن الخطيب[٣] وابن زمرك[٤] وهؤلاء الثلاثة أعلامٌ في التوشيح في عهد بني الأحمر مما يشي بأهمية الجناس في تلك الفترة وما يضفيه على الموشحة من جمال إبداعي وإيقاعي يزيد من روعتها وجرسها وإعجاب المتلقي بها .

---

(١) السابق ٢ / ٥٧٧ وانظر شبيهًا لهذا النص عند لسان الدين ، المستدرك ٧٥ .

(٢) انظر : ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ .

(٣) انظر : ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، المستدرك ص ٨٢ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، عدة الجليس ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٩ - ٥٤٩ .

إن الجناس له تأثر موسيقى واضح وخاصةً « جناس الأحرف أو الأصوات المفردة »[١] .

أمّا جناس الألفاظ فله مقاصد أخرى أهمها إظهار البراعة في الحصول على أنواعٍ طريفة من هذا المحسن البديعي الذي شهد اهتمام الشعراء في العصر العباسي حتى تكلفوه كمسلم ابن الوليد وأبي تمام .

٢) الطّباق :

التضاد هو التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة[٢] ، وقد سمّاه ابن المعتز « المطابقة » وهو الفن الثالث من بديعه ، قال : « قال الخليل - رحمه الله - : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد : فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك سبيل التوسع ، فأدخلتنا في ضيق الضمان . قد طابق بين السِّعة والضيق في هذا الخطاب »[٣] وينقسم الطباق إلى قسمين مشهورين هما طباق الإيجاب كقولك « صادق وكاذب » وطباق السلب كقولك « يعلم ولا يعلم » وهناك أقسام أخرى بينها علماء البلاغة وأوردوا لها الأمثلة الموضحة[٤] .

اعتنى شعراء ونقاد عهد بني الأحمر بهذا المحسن لكثرة استخدامه ، وأنه شبيه بالجناس من حيث الاهتمام الإبداعي ، يقول فيهما لسان الدين[٥] :

خُذها إليك على النّوى سينيّةً   تُرضي الطّباق وتشكر التجنيسا

---

(١) النقد العربي ونظرية الشعر للدكتور أمجد الطرابلسي ، ترجمة د/ إدريس بلمليح ، دار توبقال ، ط١ ، الرباط ، ١٩٩٣ م ، ص ٦٧ ، وقد تحدثنا عن شيء من ذلك في تكرار الحروف .

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د/ أحمد مطلوب ص ٣٦٧ .

(٣) البديع ، لعبد الله بن المعتز، طبعه كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ م ، ص ٣٦ (مصورة

(٤))انظر : معجم المصطلحات البلاغية ص ٣٦٧ - ٣٧١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ومراجع تلك التقسيمات البلاغية في حاشية المعجم .

(٥) ديوانه (تحقيق د/ محمد مفتاح) ٢ / ٧٢٨ .

أمّا وشاحو عهد بني الأحمر فقد اهتموا بالطباق في موشحاتهم ، من ذلك قول ابن خاتمة[١] :

دع عـــــذلي غيّي هو الرشد

حيث طابق بين الغي والرشد ، متعمقًا في بيان حبه للمحبوبة غير آبهٍ بما يقوله العاذل ، وأن ما يراه العاذل غيًا هو في نظر ابن خاتمة رشدًا وصوابًا .

ويقول في الموشحة ذاتها في دور آخر :

كـــم أبكـــي فتنـــثني باســـم

من خلال الطباق بين لنا ابن خاتمة ما يعانيه من محبوبه الذي لا يقدر حبه له .

ويبين ابن خاتمة أنه صار مملوكًا من حبيبه مبينًا ذلك من خلال الطباق حيث أخذه كلَّه سواءً ما كان قد أعطاه لمحبوبه أو ما أخذه محبوبه منه غصبًا ، يقول[٢] :

وهبت لـه روحي فناهبني الجسما
فقد صرت مملوكًا له بين موهوبٍ ومنهوبٍ

أما لسان الدين بن الخطيب فيستخدم الطباق بدقةٍ دالاً بذلك على تعمق في الفكرة التي يطرحها واستقصاء للمعنى ، يقول في موشحته المشهورة « جادك الغيث »[٣] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٣ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧١ . وانظر بعض أمثلة الطباق عند ابن خاتمة ٢ / ٤٣٦ ، ٤٥٥ ، ٤٦٣ ، ٤٨٢ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٦ ، ٤٨٧ . وانظر بعض أمثلة الطباق عند ابن الخطيب =

ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا　　لا أبــالي شــرقه مــن غربــه

ويقول في الدور الذي يليه :

وبقلــبي مــنكم مقــتربُ　　بأحاديث المُنى وهـو بعيـدْ

ويقول :

قد تساوى محسنٌ أو مذنبُ　　في هواه بـين وعـدٍ ووعيـدْ

ويقول في القفل السادس :

منصف المظلوم ممّـن ظلمـا　　ومجازى البَـرّ منهـا والمسي

ويقول في قفله السّابع :

لم يـدع في مهجـتي إلاّ دمـا　　كبقاء الـصبح بعـد الغلسِ

جاء الطباق في قوله « شرقه ، غربـه » ، « مقـترب ، بعيـد » ، « محـسن ، مذنب » ، « وعد ، وعيد » ، « البر ، المسيء » ، « الصبح ، الغلس » .

ويتبين من ذلك حرص ابن الخطيب على الطبـاق في إبـراز معانيـه ممـا يجعل المعنى شاملاً للشيء ونقيضه .

ويطابق ابن زمرك مبينًا أن الحب يجعل الحر رقيقًا ، قائلاً[(١)] :

فــرُبّ حُــرٍ غــدا رقيقــا　　تملكـــه نفحـــة الـــصَّبا

ويصف الخمر قائلاً في موشحةٍ أخرى[(٢)] :

---

٢ / ٤٩٣ ، ٤٩٧ . المستدرك ٨٢ « الإفصاح ، الكتمان » ، « الحر والعبد » ٨٨ ، « نرهـب ، أمان » ، « اليوم والليل » « يجمع ، شتتا » ، « الـصباح ، الليـل » ، « بعـت ، اشـتريت » ٧٩ ، ٨٩ « يرجى ، يهاب » ، عدة الجليس ٢٠٣ « وعد ، وعيد » .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٩ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٣٦ ، ولمزيد من أمثلة الطباق عن ابن زمرك ينظـر مـثلاً لا حصرًا ٢ / ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٨ ، ٥١٧ ، ٥١٩ ، ٥٢٧ ، ٥٣٦ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، =

والكـأس في راحـة السّقاة تــروح طــوراً وتغتــدي

حيث طابق بين « تروح ، وتغتدي » حيث أفاد بذلك أن الكـأس تـدار ولا تتوقف عن الدوران بين الشاربين ، ويقول في موشحة أخرى[١] :

لو ترجعُ الأيّام بعـد الـذهابْ لم تقدحِ الأشواق ذكرى حبيبْ

وكـلٌّ مـن نـام بليـل الـشبابْ يوقظه الـدّهر بـصبح المـشيبْ

الملاحظ أن ابن زمرك جاء بثلاثـة طباقـات « نـام ، يوقظـه » ، « ليـل ، صبح » « شباب ، مشيبْ » ونتوقف عند أحدهما ، وهو الشباب والمشيب ، حيث جعل ابن زمرك الشباب كالليل لما فيـه مـن سـواد الـشعر والطـيش والضلال والغفلة ، وكأنه نائم عن الحقيقة العظمى ، وهي الموت ، والـذي يوقظه هو المشيب الذي جعله الوشاح صبحًا لبيـاض الـشعر الـذي أيقـظ الغافل وأعاده إلى الصواب ، والوشاح في هذا مخالف لما عرفـه النـاس مـن أن الشباب كالصبح في النشاط والحيوية وبداية العمر ، والمشيب كالغروب في النهاية والتعب ، ولكن ابن زمرك جعـل مـن الطبـاق مـا يـبرر صـنيعه ويحبذه ، فكان موفقًا غاية التوفيق في هذا الطباق مما زاد المعنى عمقًا وفائدةً وتأثيرًا في المتلقي .

ويقول ابن الغني[٢] :

يــا غائبًــا عــن جفــوني وثاويًــــا في ضـــــلوعي

حيث أحدث عمقًا في المعنى حين طابق بـين « غائبًـا ، وثاويًـا » وكـان بإمكانه يطابق بـ« غائبًا وحاضرًا » ولكنه آثر ثاويًا أي مقيمًا مستترًا مـستقرًا لا يبرح ضلوعه مما يقوي المعنى ويؤكده ، ويقول في القفل من البيت ذاته:

---

٥٤٤ ، ٥٤٨ .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٤٧ .

(٢) السّابق ٢ / ٥٥٤ .

والقـربُ قـد صـار بعـدا وريـــع عـــرفٌ بنكـــرِ

حيث طابق بين « القرب ، البعد » ، « العرف ، النُكر » .

ويقول سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف[(١)] :

ويـلاه مـن غـرٍّ أحـوى اللّمـى
مثـواك في ضـر لكنّمـــــــا
بالبيضِ والسُّمرِ قـــد تيِّمـــا

نلحظ أنه قابل بين « البيض ، السُّمر » فهم متيمٌ بكل جميلة وأنـه محـب لكـل النـساء البـيض مـنهن والـسمراوات ذوات اللـون الخمـري ؛ ليـدل بالطباق على الشمول الذي يقصده الوشاح في المعنى الذي أراده .

ولا يكاد وشاح من وشاحي عصر بني الأحمر إلاّ طرق هذا البـاب[(٢)] ، وقـد مثلـت لـذلك وأشـرت إلى بعـضها في الحاشـية ، والـذي وجدتـه في موشحات العصر أن الوشاحين يأتون بالطباق لغرض وفائـدة دون تكلـف منهم أو مبالغة .

٣) التّورية :

هي أن يُطلق لفظٌ له معنيـان قريـب وبعيـد ، ويـراد البعيـد[(٣)] ، وقـد

---

(١) المستدرك ٩٢ وانظر بعض الطباقات في الموشحة « البعـد والقـرب » ، « الـسِّر والإعـلان » « الشرق ، الغرب » .

(٢) العقـرب . انظـر : المـستدرك ٦٨ ، ٦٩ ، الـسدراتي ، المـستدرك ٧١ ، العقيلـي ، ديـوان الموشـحات ٢ / ٥٦٣ ، أبـو حيـان ، ديـوان الموشـحات ٢ / ٤٢٦ ، ابـن ليـون ، ديـوان الموشحات ٢ / ٤٢٩ ، ابن لـسان الـدين ، عقـود الـلآل ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ابـن بـشرى عـدة الجليس ٥٣ ، ١٣٣ .

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٧١ ، الحلة السيراء لابن جابر ٤٤٧ .
وعن أقسامها وأمثلة ذلك ينظر « معجم المصطلحات البلاغية وتطورهـا د/ أحمـد مطلـوب ص ٤٣٢ ، ٤٣٧ » .

اعتنى الأندلسيون بهذا المحسن في عهد بني الأحمر - كما رأينا عند حديثنا عن حظ البديع من التأليف - وما ذلك إلاّ لأهميتها حيث يتداولونها حفظًا ويطرقونها إبداعًا ونتاجًا وتأليفًا عنها[١] .

نبّه أبو جعفر الرعيني (ت ٧٧٩ هـ) إلى حرص المتأخرين على تحصيل التّورية ، وتدنّي أبنيتها عند بعضهم ، قائلاً[٢] : « وقد رأيت كثيرًا من المتأخرين كثرت رغبتهم في التورية ، واشتدّ حرصهم على تحصيلها حتّى أتوا بها واهية الأبنية ، واستعملوا فيها الألفاظ المبتذلة » ، ثم وضع الرعيني شروطًا للتورية ، فقال : « وإنما ينبغي أن تكون بالألفاظ المصونة والمنزلة منزلة الجواهر المكنونة »[٣] وقد تحدث عن هذا المحسن في تسع وثلاثين صفحة ، وهذا دليل العناية بها في ذلك العصر .

ولشهرتها ووضوحها وتميزها عن سائر الأنواع البديعيّة لم يذكرها إسماعيل بن الأحمر ضمن كتابه « نثير الجمان »[٤] ولكنه يورد لها أمثلةً في ثنايا كتابه تفوق أمثلة بقية المحسنات[٥] ، كما اهتم بها لسان الدين بن الخطيب ، وأتى لها بالأمثلة ، واعتبرها عمدةً في باب « السحر » لما تحركه من قوة التعجب[٦] ، ويورد ابن عزيم في مختاراته أمثلةً يرى أنها جديرة بالانتقاء بين ما اختاره من المقطوعات التي « تُسفر عن بيانها المُغرب ،

(١) انظر : ظاهرة التورية في الشعر المغربي والأندلسي في القرنين السّابع والثامن الهجريين ، للأستاذ / الحسين رحمون . دبلون الدراسات العليا، كلية آداب الرباط ، ١٩٨٨ - ١٩٨٩ م (رسالة جامعية مرقونة بكلية آداب الرباط) .

(٢) طراز الحلة وشفاء الغلّة ٤٧٥ .

(٣) السابق ٤٧٥ .

(٤) انظر نثير الجمان ٥٤ - ٥٥ .

(٥) المصدر السابق ٣٠٠ - ٣٠٣ .

(٦) السِّحر والشعر ، لابن الخطيب ، تحقيق د/ محمد مفتاح ، ص ١٤ ، ٥٢ .

وتأتي من أنواع البـديع بكـلِّ مـرقص ومطـرب »[١] ، أمـا علـى مـستوى الإبداع الشعري ، فالأمثلة كـثيرة أشـرت إلى بعـضها ، بـل إن ابـن جـابر الهواري خصص قصيدةً مطولة للتورية بأسماء الصّور القرآنيّة ، قال عنهـا المقري بأنها من غرر القصائد ، وأن جماعة عارضوها فما شقوا غبارها[٢] ، وقال عنه الرعيني إنّه « طرّز بالتورية برودها ، وحسَّن في ذلـك صـدورها وورودها ، ورَّى فيها بسور القـرآن كلـها علـى الترتيـب ، فجـاء بالحسن النّادر ، والمعنى الغريب »[٣] .

هذا في مجال الشعر العمودي ، أما التوشيح فقد نال حظه مـن التّوريـة في عهد بني الأحمر ، فمن ذلك قول ابن خاتمة[٤] في أحد أدواره[٥] :

أما ترى الليـل حـائرْ   قد تاه خوف افتضاحِ

وطالعُ الـشهبِ غـائرْ   والنّسر خفـق الجنـاحِ

وعنبر الـدجن عـاطرْ   تذكيـه نـار الـصباحِ

جاءت التورية في لفظة « النسر » ومعناهـا القريـب الطـائر المعـروف ، ومعناها البعيد مجموعة من النجوم ، فورى وأراد النجـوم ، وأنهـا قاربـت المغيب ، وخفق الجناح ترشيح لها .

ومن التوريات الجميلة قول لسان الدين بن الخطيب في أحد أقفاله[٦] :

وروى النعمان عن ماء الـسَّما   كيف يروي مالـكٌ عـن أنـسِ

---

(١) مختارات علي بن عزيم الغرناطي ، تحقيـق وتقـديم عبـد الحميـد عبـد الله الهرامـة ، الـدار العربية للكتاب، ١٩٩٣ م ، ص ٢٤ ، وأمثلتها من صفحة ٢٦ وما بعدها .

(٢) نفح الطيب ٧ / ٣٢٢٣ - ٣٢٦ وبعدها أورد المقري بعض معارضاتها .

(٣) طراز الحلة وشفاء الغلّة ٤٧٥ ، ٤٥٧ - ٤٨٠ .

(٤) ذكرنا أن ابن زرقاله أحد تلاميذ ابن خاتمة جمع توريات ابن خاتمة الشعريَّة في كتاب « رائـق التحلية وفائق التورية » .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيَّة ٢ / ٤٥٠ .

(٦) المصدر السّابق ٢ / ٤٨٥ .

فكساه الحسن ثوبًا معلما   يزدهي منه بأبهى ملبس

فالتورية جاءت في لفظة « روى » ولها معنيان أحدهما من الرواية والثاني من السقي ، والثاني أراد ، والنعمان نبات يعرف بشقائق النعمان أي أنه ارتوى من الندى ؛ أما الشطر الثاني فاللفظ الأول أراد ، وقد تحدثت عن الشخصيات الواردة فيما سبق(١) ، والنظر إلى النص من أول وهله يُظن أن الرواية من النعمان بن المنذر عن أمه ماء السماء ، وهي في الحقيقة تورية . ويوري ابن زمرك بلفظة المشتري التي لها معنيان الأول الذي يريد الشِّراء ، والثاني الكوكب المشهور من كواكب المجموعة ، يقول في ذلك(٢) :

فأيقظ الندمانْ   تُبصر ما لم يبصر

جواهر الشهبانْ   قد عُرضت للمشتري

فالوشاح قد ورّى في نصه ، فالمعنى الأولي السطحي أن الجواهر قد عرضت للمشتري ليشتريها ، والذي أراده الوشاح أن الشهب اللامعة في الليل قد اقتربت من المشتري الكوكب وعرضت له .

وهناك توريات أخرى لم أوردها رغبةً في الاختصار لما تقتضيه طبيعة الدراسة في هذا المبحث(٣) وهناك بعض المحسنات البديعة في موشحات العصر كالمدح بما يشبه الذم(٤) وتجاهل العارف(٥) وغيرها .

---

(١) ترجمت للشخصيات الواردة في التضمين .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١١ .

(٣) انظر مثلاً : ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦١ ، عقود اللآل ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

(٤) انظر قول ابن زمرك : نسيم غرناطة عليلُ   لكنه يبرئ العليلْ . ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٣ .

(٥) كقول أبي حيان :   **رجةٌ بالردف أم كسلُ**

ريقة بالثغر أم عسلُ

=

والملاحظ أن وشاحي عهد بني الأحمر قد أولوا المحسنات البديعيَّة أهميةً كبيرةً في نتاجهم التوشيحي وليس غريبًا عليهم، فقد طرقوها في قصائدهم، وقد كان هذا الاهتمام بعيدًا عن التكلف والتصنع ، مما جعلها - أي المحسنات - في موشحات العصر رائعةً مستحسنةً غير مبتذلةٍ ولا طاغيةٍ على حساب المعنى .

وردة بالخدِّ أم خجلُ
كُحل بالعين أم كَحلُ ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٤ .

الفصل الثّالث

البناء الإيقاعي في موشّحات عهد بني الأحمر

وفيه المباحث التالية :

* العروض العربي .

* عروض الموشحات .

* مسائل عروضيّة في موشحات عهد بني الأحمر .

* القافية .

* القوافي وأنواعها في موشحات عهد بني الأحمر .

العروض العَربي

عرف العرب ضروبًا من القول تمثلت في الخطابة والحكم والأمثال ، واكتشفوا تأثير الفواصل وتساوي الجمل والسجع في المستمعين ، ثم تطور استخدامهم لذلك فظهر في تراتيل الكهان وحداء الإبل ، فلما وصل إلى مرحلةٍ أكثر تطورًا ظهر الشعر الذي جاء مختلفًا في بنائه عما سبقه من أنواع القول الأخرى ، فقد تشكل في أبياتٍ متساوية في طولها ، متفقةٍ في توالي الحروف المتحركة والحروف السّاكنة فيها ، متحدة القافية التي ينتهي بها كل بيت ، تلتزم حرفًا واحدًا في خواتيمها .

وهداهم صفاء قرائحهم إلى قول الشعر على أوزان ابتدعوها ورددوا عليها ما أنشدوه من قصائدهم ، « ولما انحرف العرب عن عهود الفطرة وسلامة الطبع ، وانجرفوا - طائعين أو مضطرين - إلى مضايق التقنين وقيود العقل ، وضعوا لمعارفهم معالم وحدودًا ، واتخذوا لفنونهم تعريفات وقيودًا استبقاءً وحفظًا لما أودعوه ثمار فطنهم وطرح قرائحهم ... وفي ظل هذا التحول العام دخل فن الشعر في نطاق المقاييس ومجال التحديد والتقنين »(١) .

ثم وضع علم العروض على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري(٢) ، وهو العلم المختص بأوزان الشّعر وبحوره وقوافيه .

---

(١) العروض بين التنظير والتطبيق ، د/ محمد الكاشف ، د/ أحمد هريدي ، د/ محمد عامر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ م ، ص ٥ .

(٢) ولد الخليل سنة ١٠٠ هـ ، واختلف المؤرخون في تاريخ وفاته ، فهي ١٦٠ هـ عند ابن الأنباري في « نزهة الألباء في طبقات الأدباء » وهي سنة ١٧٠ هـ أو ١٧٥ هـ عند ابن خلكان في « وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان » .

« والعجيب من أمره - وليس في التوفيق والذكاء عجب - أنه أبرز العلمين (العروض والقافية) كاملين مضبوطين ، مجهزين بالمصطلحات التي لم يجد المتأخرون عنها معدلاً ، وكل ما استدركه المتأخرون على الخليل فهو مسائل فرعية وأمور اعتبارية »[١] .

وهو الذي أسمى العلم بالعروض ، واختلف الناس في سبب التسمية، فأصل العروض في اللغة : الناحية ، ومكّة المكرمة ، والناقة المنحرفة في سيرها ، والعروض اسم لما يعارض عليه الشيء ... وقيل غير ذلك[٢] ، وكما اختلفوا في سبب التسمية اختلفوا - أيضًا - في سبب وضعه هذا العلم[٣] .

وجاء في لسان العرب : « العروض : هي عروض الشعر ، وهي

(١) اهدى سبيل إلى علم الخليل ، محمود مصطفى ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٩٧ م ، ص ٦ .

(٢) سميت (مكة المكرمة) العروض ، لاعتراضها وسط بلاد العرب ، وقيل إن الخليل سمى هذا العلم باسمها (العروض) تيمنًا بها وتبركًا ، فهو وضع كتابه أثناء تواجده فيها ، وقيل نسبة إلى العروض : وهي الخشبة المعترضة في وسط البيت، أراد أنه يفصل بين جزئي البيت، لذلك شبه البيت من الشِّعر يحتوي على معانيه بالبيت من الشَّعر يحتوي على من فيه ، والعروض : هي الناقة التي تعترض في سيرها عروضًا ، لأنها تأخذ في ناحية غير الناحية التي تسلكها ، فربما سمى هذا العلم بذلك لأنه ناحية من علوم الشعر ، وقيل سمى العروض لأن الشعر يُعرض على هذا العلم لمعرفة بحره وصحيح موزونه من مكسوره . [القطوف الدانية في العروض والقافية ، د/ محمد محمود بندق ، مكتبة زهرة الشرق ، القاهرة ١٩٩٧ م ، ص ٦ ، معجم مصطلحات العروض والقافية ، د/ محمد علي الشوابكة ، د/ أنور أبو سويلم ، دار البشير ، الأردن ١٩٩١ م ، ص ١٧٧] .

(٣) * يقال إن نقطة البداية عند الخليل في اختراع هذا العلم أنه كان يمر يومًا بسوق النحاسين وهو يدير (أي يردد) بيتًا من الشعر في رأسه ، فتوافق تتابع حركاته مع تتابع طرقات النحاسين على آنيتهم ، وسكناته مع توقف الطرق على الآنية ، فأدرك أن موسيقا البيت جاءت من حركات وسكنات منتظمة ، فتوصل إلى علم العروض .

[انظر : العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه ، د/ محمود علي السّمان ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦ م ، ص ٨] . =

فواصل أنصاف الشِّعر ، وهـو آخـر النـصف الأول مـن البيـت ، والجمـع أعاريض ، وسُمى عروضًا لأن الشعر يُعرض عليه ، فهو ميزانه ، يُعرف به مكسوره من موزونه »[١] .

وقال الخطيب التبريزي : « اعلم أن العروض ميزان الشعر ، بها يُعرف صحيحه من مكسورة ، وهي مؤنثة ... والشعر كله مركب من سبب ووتد وفاصلة »[٢] .

قسّم الخليل أشعار العرب – وفق الأنساق الصوتية التي اكتشفها – إلى

= * وذكر آخرون أنه لما رأى جرأة شعراء عصره علـى نـسج أشـعارهم بـأوزان وقوالـب غـير مألوفه أو مسموعة عن العرب طاف حول البيـت (الكعبـة المـشرفة) ودعـا الله أن يلهمـه علمًا لم يُسبق إليه ، فاعتزل الناس ؛ وأخذ يقرأ كل ما جمع من أشعار العرب ، ويوقعها على أنغامها (وهو ينقر بأصابعه) ، ويصنفها بحسب تجانسها في دفـتر حتـى تم لـه حـصر أوزان الشعر العربي ، وضبط أحوال قوافيه [انظر : في علمي العروض والقافية ، د/ أمـين علـي السيد ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٤ م ص ١٦] .

* وقال ابن خلكان إن الخليل كان له معرفة بالإيقاع والنغم ، وتلك المعرفـة أحـدثت لـه علـم العروض ، فإنهما متقاربان في المأخذ [وفيات الأعيان ، طبعة بيروت ، ج٢ ، ص ٢٤٤] .

* وقال ياقوت : هو أول من استخرج العروض وضبط اللغة ، وحـصر أشـعار العـرب : وأن معرفته بالإيقاع – بناء ألحان الغنـاء علـى موقعهـا وميزانهـا – هـي الـتي أحـدثت لـه علـم العروض . [معجم الأدباء ، تحقيـق د/ إحـسان عبـاس ، دار الغـرب الإسـلامي ، ط١ ، ١٩٩٣ م ، بيروت ، ٣ / ١٢٦٢] .

ونرى أنه ربما كانت هذه الأسباب مجتمعةً أدت إلى وضعه علم العروض .

(١) ابن منظور ، مادّة « عرض » .

(٢) الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي ، تحقيق الحسّاني حسن عبـد الله ، الناشـر خانجي وحمدان ، بيروت ، د.ت ، ص ١٧ .

يقول المحقق في مقدمته : يُروى أن الأصمعي ذهب إلى الخليل يطلب العروض ، ومكث فترةً فلم يفلح ، حتى يئس الخليل من فلاحه ، فقال له يومًا متلطفًا في صرفه : قطّع هذا البيت :

إذا لم تستطع شيئًا فدعه   وجاوزه إلى ما تستطيعُ

فذهب الأصمعي ولم يرجع ، وعجب الخليل من فطنته .

خمسة عشر بحرًا من خلال خمس دوائر[١] ، ثم زاد الأخفش الأوسط[٢] عليها بحرًا سمى المتدارك لتصير بحور الشعر العربي ستة عشر

(١) الدوائر العروضية هي الوحدة التي حصر فيها الخليل ما يتشابه من البحور في الأسباب والأوتاد ، تشبيهًا لها بالدائرة الهندسيّة ، إذ يمكن أن نعتبر أي نقطة في محيطها مبدأ نسير منه لنعود إليه ، وكذلك الأمر في الدائرة العروضية ، نبدأ من نقطة معينة في محيطها لنحصل على بحر معيّن من البحور التي تنتظمها ، فإذا بدأنا من نقطة أخرى في نفس الدائرة نحصل على بحر آخر من تلك البحور التي تنتظمها ... وهكذا [انظر العروض بين التنظير والتطبيق ، د/ محمد الكاشف وآخران ، ص ٤٢] أما الدوائر فهي كالآتي :

* الدائرة الأولى : دائرة المختلف ، وتتألف من أربعة أجزاء ، سباعيان مع خماسيين هي (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) وقد لزم تقديم هذه الدوائر على ما سواها لكون بحورها أتم البحور عدد حروف ، لاشتمال كل بحر منها على ثمانية وأربعين حرفًا ، وسميت بدائرة المختلف لاختلاف ما فيها من الضابط خماسيًا وسباعيًا ، وتشمل هذه الدائرة ثلاثة بحور مستعملة هي (الطويل والمديد والبسيط) وبحرين مهملين هما (المستطيل والممتد) .

* الدائرة الثانية : دائرة المؤتلف ، وتتألف من ثلاثة أجزاء سباعيَّة مرتين ، وسميت بذلك لأن بحريها مركبان من أجزاء مكررة متماثلة مؤتلفة ، وقُدمت هذه الدائرة على دائرتي المجتلب والمشتبه ، لأن بحريها يشتملان على ثلاثين حركة ، بينما تشتمل بحور الدائرتين الأخريين على أربع وعشرين حركة على الرغم من اشتراك الدوائر الثلاث في عدد الحروف في اثنين وأربعين حرفًا . ودائرة المؤتلف بحران هما (الوافر الكامل) .

* الدائرة الثالثة : دائرة المجتلب ، وتتألف من ثلاثة أجزاء سباعية ، وسميت بذلك لأن تفعيلاتها مجتلبة من الدائرة الأولى ، فمفاعيلن من الطويل ، وفاعلاتن من المديد ، ومستفعلن من البسيط ، وتشمل ثلاثة بحور هي (الهزج والرجز والرمل) .

* الدائرة الربعة : دائرة المشتبه ، وتتألف من ثلاثة أجزاء سباعية ، وتشمل ستة بحور مستعملة هي (السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث) وأجزاؤها هي (مستفعلن ، مفعولات ، فاعلاتن ، مفاعيلن) .

وتشمل - أيضًا - ثلاثة بحور مهملة هي (المتئد ، المنسرد ، المطرد) .

* الدائرة الخامسة : دائرة المتفق ، وتتألف من أربعة أجزاء خماسية هي (مفعولن فعولن فعولن فعولن) وسميت بذلك لاتفاق أجزائها ، وتشمل عند الخليل بحرًا واحدًا هو المتقارب ، وعند غيره المتقارب والمتدارك . [معجم مصطلحات العروض والقافية ، د/ محمد الشوابكة ود/ أنور أبو سويلم ، ص ١٠٩ - ١١٣] .

(٢) هو سعيد بن مسعدة (ت ٢١٦ هـ) تلميذ سيبويه ، زاد وزنًا (فاعلن) وسماه المتدارك ، لأنه تدارك به ما فات الخليل . [أهدى سبيل ، ص ٢٧] .

بحرًا مستعملاً .

والعروض - بما فيه من أوزان ونغم - أساس من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر ، يقول أرسطو : « إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيَّل بالوزن »[(١)] ، ويؤكد ابن سينا هذا القول موضحًا أبعاده ، فيقول : « الشعر لا يتم شعرًا إلاّ بمقدمات مخيله ، ووزن ذي إيقاع تتناسب ؛ ليكون أسرع تأثرًا في النفس ، لميل النفوس إلى المتزنات والمنتظمات التركيب »[(٢)] ، واتضح ذلك في تعريفهم الشعر وتبيان حدوده وبنيته ، يقول قدامة بن جعفر في تعريفه الشعر : « إنه قول موزون مقفّى يدل على معنى » وبهذا حدد أسبابًا مفردات تمثل حد الشعر وهي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وأوضح أن ائتلاف هذه الأسباب نتجت عنه أربعة أسباب مركبات هي : « ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية » ، وبذلك يرى قدامة أنه « صارت أجناس الشعر ثمانية هي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده ، والأربعة المؤلفات منها ، ولكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها ، وأحوال يعاب من أجلها »[(٣)] .

ونجد ابن رشيق القيرواني قريبًا من اتجاه قدامة في هذا الشأن ، فهو يقول في باب (حد الشعر وبنيته) : « البنية من أربعة أشياء وهي : اللفظ والوزن ، والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونًا

---

(١) فن الشعر ، لأرسطو طاليس ، ترجمة د/ عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصريّة ، القاهرة ١٩٥٣ م ، ص ١٦٨ .

(٢) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ، لابن سينا ، تحقيق د/ محمد سليم سالم ، مركز تحقيق التراث ونشره ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ١٩٦٩ م ، ص ٢٠ .

(٣) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق / كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٣٩٨ هـ ، ص ١٨ - ٢٠ .

مقفّى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية ، كأشياء أنزلت من القرآن الكـريم ومن كلام النبي - ﷺ - وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر »[١] ، فالشعر هو الذي قيل ، وقد قصد به الشعر ، ومن هنـا سمـي بالقـصيد وواحدتـه القصيدة ، وحدد ابن رشيق مكانة الوزن في الشعر ، فقال : « الوزن أعظـم أركان الـشعر وأولاهـا بـه خـصوصيّة »[٢] ، وتتـسع الرؤيـة للـشعر عنـد الجاحظ ، ومع ذلك يضع الوزن في مقدمة ما يقوم عليه الـشعر ، فيقـول : « وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثـرة المـاء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النـسج ، وجنس من التصوير »[٣] .

وظل كل منظوم من كلام العرب يُعرض علـى أوزان الـشعر وبحـوره وما يشتمل عليه علم العروض من مقاييس حتى تتبيّن صحة هـذا المنظـوم من عدمها ، فإذا صُنف ضـمن المنظـوم بُحـث فيـه عـن مقومـات الـشعر الأخرى .

تطور الشعر ، ومع تطوره ظل بالإمكان الاحتكام إلى العروض العربي في استقامته عروضيًا بالرغم من محاولات التجديـد الـتي بـدأت في العـصر العباسي[٤] ، ونرى هنا ضرورة تفسير بعض المصطلحات باختصار شـديد ، لأنها تداخلت عند القدماء وعند المحدثين - أيضًا - وهـي : العـروض ، الوزن ، الإيقاع ، الموسيقا .

فالعروض : هو العلم الذي يُحـتكم إليـه لمعرفـة صـحيح الـشعر مـن

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين ، دار الجيل، ١٩٨١ م، ١ / ٧٧ .
(٢) السابق ١ / ١٣٤ .
(٣) الحيوان ١ / ١٣١ - ١٣٢ .
(٤) انظر : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د/ رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٩٤ م ، ص ١٥٧ وما بعدها .

مكسوره وفق ميزان البحور .

أما الوزن : فهو الوحدة النغميّة المتكررة في زمن معين الـتي تتحـدد في التفعيلة في البحور الصّافية[١] ، وفي تكرار تفعيلتين في البحور الممتزجة[٢] ، وفي تكرار الشطر في بعض البحور[٣] ، وقد اختلف رأي المحدثين عـن رأي القدماء في الوزن[٤] .

ويقصد بالإيقاع : الأجزاء النغمية التي تتوالى وفق نظام معيّن تختلـف طولاً وقصرًا لكنها تتصف بـالتكرار في زمـان محـدد ، ويتمثـل الإيقـاع في الأسباب والأوتاد التي تتكرر متواليةً عبر البيت الشعري .

والموسـيقا : فهـي الجوانـب النغميّـة في القـصيدة ، متمثلـة في الـوزن والإيقاع والقافية ، وفي الروافد النغميَّة المتمثلـة في تـساوي أجـزاء الكـلام وحسن التقسيم والتوازي في الصياغة ، والتكرار ، والجناس بأنواعـه ، وفي تكرار الحروف[٥] وتقاربها وتجاورها ، بالإضافة إلى التقفية الداخليّة[٦] .

---

(١) مثل تكرار مستفعلن أو مفاعلتن أو فاعلاتن أو متفاعلن أو فعولن أو فاعلن .

(٢) مثل تكرار مفعولن مفاعيلن أو مستفعلن فاعلن .

(٣) مثل مستفعلن مفعولات مستفعلن .

(٤) يتألف الوزن من وجهة نظر القدماء من البحور الشعرية ، والوزن كمـا يـراه المحـدثون هـو النغمة الموسيقيَّة المتكـررة وفـق نظـام معـين ، الـتي تجعـل مـن الكـلام شـعرًا ، أو انـسجام الوحدات الموسيقيّة التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها لترتيب معين . [انظر : معجم المصطلحات العروضية ص ٣١٨] .

« إن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننـا مـن تحديـد الوقـت الـذي سـيحدث فيـه ما نتوقع حدوثه ... فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتـألف منهـا الإيقـاع نـسقًا أو نمطًا زمنيًا معينًا ، ولا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطًا في شيء ما خارجنـا ، وإنمـا إلى كوننا نحن قد تحقق فينا نمط معين ، أو قد تنسقنا على نحو خـاص . [التجديـد الموسـيقي في الشعر العربي ، د/ رجاء عيد ، ص ١٤] .

(٥) تمت دراسة هذه الروافد الموسيقيّة في المباحث السابقة .

(٦) انظر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، د/ فوزي خـضر ، الهيئـة العامـة لقـصور =

وقد كان هناك ارتباط دائم بين الشعر والغناء ، يقول الجاحظ عن غناء العرب : « يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونًا على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ ، فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن ، فتضع موزونًا على غير موزون »(١) ؛ لذلك ظهرت فنون أخرى تختلف في بنيتها عن بنية الشعر العربي المعروف ، وتمثلت هذه الفنون في الدوبيت والمزدوجات والزجل والحميني والمخمسات والمسمطات وظهرت « المواليا والكان كان والقوما »(٢) وغير ذلك ، مما عده البعض تمهيدًا لظهور الموشحات ، وهذه الأشكال جميعها لم تخرج عن النطاق الموسيقي للعروض العربي .

الثقافة ، مصر ، ٢٠٠٤ م ، ص ٣٢٥ وما بعدها .

(١) انظر العاطل العاحلي والمرخص الغالي ، لصفي الدين الحلي ، تحقيق د/ حسين نصّار ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، ١٩٨١ م ، ص ٥ وما بعدها .

(٢) السابق .

عروض الموشّحات

الموشحات فن أندلسي ، نما وترعرع في البيئة الأندلسيَّة نتيجةً لعوامل كثيرة من أهمها ازدهار الغناء ، واختلاط العرب بالإسبان ، والتطور الحضاري الذي شمل مجالات الحياة سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا .

ارتبطت الموشحات بالغناء ، وعاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يد زرياب عبقري الموسيقا والغناء الذي نقل إلى الأندلس الآلات الموسيقية التي عرفها المشرق العربي من آلات وتريّة ونحاسية وآلات النفخ والنقر ، وأنشأ أكاديميّة الفنون في قرطبة[١] .

أثرت الثروة الإيقاعية الغنائية في إيقاعات الشعر ، وكان لابد من ظهور إيقاع جديد في الشعر العربي يتطلبه الغناء ، وهذا الإيقاع أوجدته الموشحات ، فنشأت تلبيةً لحاجة الغناء إلى نظام شعري جديد في الشكل والبنية ، لذلك « قام الموشح على التنويع في الأوزان والقوافي والشطرات والطول والقصر ، واعتمد على أوزان رشيقة ، وجاء بناؤه مناسبًا للغناء »[٢] .

جاء بناء الموشحات ثورةً في شكل الشعر العربي وبنائه العروضي والموسيقى ، لذلك نال عناية عدد من الدارسين العرب والأجانب .

واتخذ الباحثون في دراساتهم ثلاثة اتجاهات ، فالاتجاه الأول : رأى فيه أصحابه أن الموشحات تخرج على أوزان الشعر العربي وبحوره ، والاتجاه الثاني رأى أن أوزانها - أي الموشحات - تبعت أوزانًا غير عربيَّة أو تعتمد

---

(١) زرياب عبقري النغم ، د/ فوزي خضر ، مكتبة ومطبعة الغد ، مصر ، ١٩٩٨ م ، ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) مبادئ العروض ، د/ فوزي خضر ، مطبعة الفارس العربي ، مصر ، ١٩٩٧ م، ص ١١١ .

في موسيقاها على النبر الذي يعتمد عليه الشعر الأوروبي وليس على التفعيلات التي تقوم عليها موسيقا الشعر العربي ، أما الاتجاه الثالث فهو يرى أن الموشحات تخضع للعروض العربي ، وكل فريق حاول أن يثبت رؤيته بما عرضه من دلائل .

الاتجاه الأوّل :

رأى أصحاب هذا الاتجاه أن الموشحات تخرج على العروض العربي ، وإن كان بعضهم لا ينفى عنها صفة الوزنيّة ، فيقول ابن بسّام الشنتريني عن الموشحات : « هي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها - فيما بلغني - محمد بن محمود القبري الضرير ، وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة »(١) ، لكنه يعود مرةً أخرى ، فيقول إنه لن يتعرض لها في كتابه لأن « أوزانها خارجة عن غرض الديوان ، إذ أكثرها على غير أعاريض العرب »(٢) . ونجد كُتّابًا آخرين لا يذكرون الموشحات بالمرّة مثل الفتح بن خاقات صاحب قلائد العقيان في محاسن الأعيان ، وكأنه يعلن موقفه منها بعدم ذكرها ، « أما عبد الواحد المراكشي صاحب (المغرب في تلخيص أخبار المعرب) فإنه يعتذر عن عدم ذكر الموشحات لأن العادة لم تجر بإيرادها في الكتب المخلّدة »(٣) .

بل إن عددًا من الشعراء الذين حافظوا على شكل القصيدة العربيَّة لم يكتبوا الموشحات بالرغم من انتشارها في عصرهم ، ويكفي أن نضرب

---

(١) الذخيرة ١ / ٤٦٩ .

(٢) السابق ١ / ١ / ٤٧٠ .

(٣) الموشحات الأندلسيّة ، د/ محمد زكريا عناني ، ص ١٦ .

مثلين ، أحدهما ابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ) الذي عاش في زمن انتشارها بعد أن تخطت مراحلها الأولى ، لكنه من المرجح أنه « لم يكتب الموشحات لانتمائه إلى الاتجاه المحافظ الذي يحرص على الإلتزام بالشكل الموروث ، ويؤمن بقدره هنا الشكل على الوفاء بمتطلبات التجربة الشعريّة »[1] ، والثاني هو الشاعر أبو الحسن بن الجياب (٦٧٣ - ٧٤٩ هـ) الذي عاش في عهد بني الأحمر ، حيث وصلت الموشحات إلى قمة نضجها ، وشيخ لكثير من الشعراء كابن الخطيب ، إلاّ أنه لم يكتبها[2] وربما كان السبب هو السبب الذي منع ابن زيدون .

الاتجاه الثّاني :

رأى أصحابه أن الموشحات لا تتبع العروض العربي لا البحور المستعملة ولا البحور المهملة ، وإنما تتبع عروضًا غربيًا نبع من الأوزان المستعملة في الأغنيات الشعبيّة في بلاد الأندلس التي كان ينشدها الإسبان .

لعل أول أصحاب هذا الاتجاه هو « فؤاد رجائي الذي حاول الإفادة مما ذكره إخوان الصفا من مشابهة قوانين العروض لقوانين الموسيقا ، واستخدام الأصوات الثلاثة (السبب ، والوتد ، والفاصلة) في تقطيع الموشحات على الإيقاع الغنائي ، مطبقًا هذا على خمس موشحات ، مشيرًا إلى أن الشاعر المغني يشبع بعض الأحرف في التقطيع ، ويخطف بعضها الآخر ، وكل ذلك مغفور له لموافقته إيقاع الغناء » غير أن ما ذكره من إشباع الأحرف في التقطيع وخطفها في الأمثلة التي ذكرها يتصل بظاهرة

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، د/ فوزي خضر ، ص ٧٣ .

(٢) ابن الجياب الغرناطي حياته وشعره ، د/ علي محمد النقراط ، الدار الجماهيرية للنشر ، ليبيا ، ١٤٢٤ هـ .

من ظواهر الزحاف[١] .

ويعد إميليو غارثياغومث من أهم الباحثين في هذا المجال ، وتتجلّى رؤيته لعروض الموشحات في كتابه الذي وضع له عنوانًا طويلاً هو « عروض الموشحات والعروض الإسباني : تطبيق لنظام جديد باستقراء كامل لجيش ابن الخطيب » كما أوضحها في عدد من البحوث والمقالات التي نشرت في أماكن متفرقة .

ويرى غومث أن « إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربيّة ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الوزن الإسباني في العصور الوسطى الشعبيَّة والحديثة »[٢] ، وذكر جومث أنه ارتكز على قاعدة عربيَّة التقطها من التيفاشي ومن إخوان الصفا وخلان الوفا ، وهي التنتنة في الموسيقا (تِنْ ، تِتِنْ ، تِتِتِنْ) التي تشبه السبب والوتد والفاصلة في العروض . غير أن لها أحكامًا في الموسيقا غير أحكامها في العروض ، من ذلك أنها لا تأخذ بوحدة التفعيلة .

« وقد صنّف غومث إيقاعات الموشحات في إيقاعين هما : الأنابست والإيامب »[٣] ، « فألبسها بذلك رداءً غير ردائها ، وضوابط إيقاعات الأغاني الشعبيَّة والأشعار العامية أمر يعوز إثباته الدليل ، أما الأغاني والأشعار الأوروبية الأحدث تاريخيًّا فالتأثير فيها عكسي ، بل إن بعض

---

(١) الموشحات الأندلسيّة دراسة في الضوابط الوزنية ، مضاوي صالح الحميدة ، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى بإشراف د/ صالح جمال بدوي ، عام ١٤١٣ هـ ، ص ٩٠ .

(٢) Emilio Garcia Gomez : Metrica De La Moaxaja y Metrica Espanola : Aplica cion De Un Nuero Metodo De Medicion Completa AL Gais « De Ben AL - Hatib » , AL Andalus , XXXIX , Madrid - Granada , ١٩٧٤ , p. ٦٦

(٣) الإيامبي والأنابستي بحران كان يكتب شعراء اليونان القدامى عليهما معظم قصائدهم . [انظر : الأدب السكندري ، د/ محمد حمدي إبراهيم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة ، ١٩٨٥ م ، ص ١٢٣] .

الدراسـات الحديثـة أوضـحت كـثيرًا مـن الاحتـذاء المباشـر مـن بعـض الأوروبيين لنصوص الشعر العربي »[١] .

وتبع غومث عددٌ من الباحثين ، منهم محمد الفاسي في بحثه (عـروض الموشّح) ، « فانطلق في تقطيع أوزان الموشحات من العدول عن العـروض العربي وأحكامه في ضبط أوزان الموشحات إلى النظام المقطعي الأوروبي »[٢] .

الاتجاه الثّالث :

رأى أصـحاب هـذا الاتجـاه أن الموشـحات تتبـع العـروض العربـي ولا تخرج عليه ، وقد ذهب ابن سناء الملك إلى أن هنـاك موشـحات تتفـق مع العروض العربي في أوزانها ، وهناك أخرى تخالف العروض العربـي ، وقسم الموشحات عمومًا إلى أربعة أقسام هي :

١) موافقتها لعروض أشعار العرب ومخالفتها له .

٢) التماثل والتخالف بين الأدوار والأقفال .

٣) الإنسجام والاضطراب في الوزن .

٤) اعتماد بعضها على التلحين لضبط ميزانها[٣] .

وبحث ابن سناء الملك في أوزان الموشحات هو أقدم البحـوث في هـذا المجال ، أما الباحثون في العصر الحديث فهم لم يقفوا موقفًا وسطًا مثل ابـن سناء الملك ، يقول إن بعضها تتفق مع العروض العربـي ، وإنمـا أثبتـوا أن الموشحات جميعها لا تخرج عليه .

---

(١) A.R. Nykl : Hispano - Arabic Poetry and its Relations with the Old Provencal Troubadours , Baltimore , ١٩٦٤ . p. ٣٩٢ - ٣

(٢) الموشحات الأندلسيّة دراسة في الضوابط الوزنية ، ص ٨٠ .

(٣) دار الطراز ٢٨ وما بعدها ، وحددها الأستاذ الدكتور / سيد غازي في تسعة أقـسام . انظـر كتابه (في أصول التوشيح) ص ٤٠ .

ولعل أقدم دراسةٍ في العصر الحديث وأهمها دراسة مارتين هارتمان التي أثبتها في كتابه القيّم : (شعر المقطعات العربيّة : الموشح)[(١)] .

« وقد انطلق في منهجه مما كان يراه من أن أوزان الموشحات تتصل بعروض الخليل اتصالاً وثيقًا ، وأنها تجري على تفعيلات بحوره ، غير أنه استخدم في التقطيع الشعري الطريقة السائدة عند المستشرقين وهي المقاطع ، وذلك لأنها - كما يقول - أكثر اختصارًا في الوصف ، وتحرزًا من كثرة المصطحات ... وحلل فقرات الموشحة، واستخلص الأشكال الوزنيّة لمختلف الفقر في الموشّحة الواحدة »[(٢)] .

كما يعد شترن Stern من الباحثين المهتمين بأوزان الموشحات ، كتب مقالاتٍ كثيرةً بلغات مختلفة في هذا الموضوع ، ثم جمع معظمها في كتابه : (Hispano - Arabic Strophic Poetry) ، يقول عن خصائص الموشّح : « إن أهم الخصائص الشكلية التي يتألف منها الموشح والتي تميزه من الشعر أربعة هي : الشكل الخارجي لأسلوب البناء ، والقافية ، والوزن ، والخرجة »[(٣)] ، وهو يرى أن الموشحات تتبع العروض العربي ، وقد قسمها إلى نوعين من النماذج الوزنية ، أولها : ما كان البيت فيه متوافقًا مع شطر من الوزن العربي القديم ، وثانيها : ما انحرف عنه . ويقصد به ما كان وزنه متوافقًا مع أحد نماذج العروض القديم ، ولكن استمراريّة البيت تنكسر بقوافٍ داخليّة . مثال ذلك موشّحة ابن القزاز التي يقول فيها :

دعني أشمْ   برقًا حَمَدْ   مرجانْ

---

(١) Martin Hartmann : Das Arabicshe Strophengedicht , ١ : Das Muwassah , Weimar Emil Felber ١٨٩٧ .

(٢) الموشحات الأندلسيّة دراسة في الضوابط الوزنية ٣٤ .

(٣) Miklos Stern Samuel : Hispano - Arabic Strophic Poetry , Slected and Edited by L.P. Harvey . Oxford , At the Clarendon Press , ١٩٧٤ , p. ١٢ .

مستفعلن　　مستفعلن　　فعلانْ

قد انتظمْ　　فـيـه البردْ　　فازدانْ

متفعلن　　مستفعلن　　فعلانْ

كما ذهب ألن جونز Alan Jones – أيـضًا – إلى أن أوزان الموشـحات تخضع للعروض الخليلـي وذلـك في بحـث مهـم نـشره في صـحيفة الأدب العربي Joranal of Arabic Literature وذلك في عام ١٩٨٠ م ، عرض فيـه رؤيته لأوزان الموشحات وناقش فيه آراء جومـث بـشأنها ، والبحـث بعنـوان : Romace Scansion and The Muwassahat : An Emperor's New Clothes ? (إيقاع الرومانثيَّة والموشحات : أهي ثياب الإمبراطـور الجديـدة ؟[1] ذكـر جونز أنه بالاحتكام إلى الأوزان العربيّة يظهر أن معظم تلك النماذج (من الموشحات) مقتبسة من النظام الخليلي ، على اعتبـار أنـه محـدد ومتـسع ،

---

(١) ثياب الإمبراطور الجديدة قصّة ألفهـا كاتـب الأطفـال الأشـهر هـانز كريـستيان أندرسـون (١٨٠٥ – ١٨٧٥ م) وتحكي القصة أن الإمبراطور أراد أن يلـبس ثيابًـا جديـدة لم يلبـسها غيره ، فتسابق إليه الخياطون يعرضون عليه الأقمـشة الفـاخرة المطـرزة بالـذهب والفـضة ، فرفضها جميعها ، حتى جاءه رجل يعرض عليـه قماشًـا سـحريًا لا يـراه إلاّ الأذكيـاء ، أمـا الأغبياء فلا يستطيعون رؤيته ، وقبل الإمبراطور هذا العرض ، ثم جاء الرجل بمغزله وظـل يعمل كل يوم في القصر ، ويدخل عليه الإمبراطـور فـلا يـرى شـيئًا ، لكنـه يبـدي إعجابـه بالقماش حتى لا يُتهم بالغباء ، وكذلك الوزراء والحاشية ، ويعلن الرجل الانتهاء من غـزل القماش ويأخذ مقاسات الإمبراطور ، ويفصل ثوبًا له وسط الإعجاب الكاذب من الجميع، ويجزل له الإمبراطور العطاء والهدايا ، ويخـرج الإمبراطـور في موكـب عظـيم ، وقـد أُعلـن ارتداؤه الثوب الذي لا يراه إلا الأذكياء ، فيمر بين هتافات الناس وعبارات إعجابهم بثيابـه الجديدة ، حتى يصرخ طفل فجأة بين الحشود : « يـا إلهـي .. إن الإمبراطـور يـسير عاريًـا » وسرعان ما وجد صراخ الطفل صداه بين الجماهير ، فـيرددون كلامـه ، وتنكـشف الخدعـة الكبيرة ، فثياب الإمبراطور الجديدة ليست إلاّ وهمًـا . وكـأن ألـن جـونز أراد أن يقـول إن نظرية جومث ما هي إلاّ وهم كبير . [انظر ملخص وتحليل قصة ثياب الإمبراطور الجديـدة في كتاب : أطفالنا في عيون الشعراء ، لأحمد سويلم ، دار المعـارف – مـصر ، ط٢ ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٧ ، ٢٨] .

وذكر أن هناك أمورًا تستوجب الحذر وعدم الخلط فيها :

أولها : أن ناظمي الموشحات العربية قد كتبوا - أيضًا - شعرًا عربيًا قصيديًا ، وعلى هذا فمن الطبيعي بالنسبة لهم أن يستخدموا في موشحاتهم الأوزان نفسها التي استخدموها أو نماذج قريبة منها .

ثانيها : أن الكثيرين من المتخصصين العرب في الشعر العربي يتجاهلون الموشحات متأثرين في هذا بابن بسّام ، وأنهم يجمعون - فيما يخص أنظمة الوزن - على أن كثيرًا من تلك النظم بعيدة عن الأوزان العربيّة التقليديّة ، ولكنها مع هذا شبيهة بها .

ثالثها : أن الشعر العربي في عروضه يتطلب أوزانًا خاصة ثابتة ، وأن نماذجه تتأثر بأي تغيير وإن كان يسيرًا ، أما أوزان (الرومانثيّة) - وهي ذات أسس أقل تعقيدًا بكثير كما أقر جومث - فهي سهلة التناول ، وعلى هذا فيجب القبول بالبديل الآخر وإن كان أكثر صعوبة ... والكُتّاب العرب قد أوضحوا أن التوسع في النظام الخليلي كان ضمن أصول الوزن، وأنه ليس هناك دواعٍ للإصرار على ضيق الأفق ، فإن التوسع في النظام الخليلي كان حتميًّا عندما بدأ الشعراء في تجزئة الأبيات والشطرات[١] .

أمّا كورينتي F. Corrente نشر في الصحيفة نفسها - صحيفة الأدب العربي مقالاً عام ١٩٨٢ م ، وقدَّم فيه نظرية عن أوزان الموشحات ، فجمع في نظريته بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض المقطعي النبري ، وقد أكد في مقال آخر له ، نص فيه على أن عروض التوشيح والزّجل هو العروض الخليلي نفسه بتعديلات وزيادات بسيطة مع

(١) الموشحات الأندلسيّة دراسة في الضوابط الوزنية ٥٥ .

استبدالهم النبرة بالكميَّة المقطعيّة[١] .

ويصل بنا هذا العرض الموجز - لآراء الباحثين في أوزان الموشحات - إلى د/ سيد غازي الذي يعد كتابه (في أصول التوشيح) أهم كتاب عربي بحث في بنية الموشّح وأوزانه ، فقد أوضح أن « ميزان العروض هو حجر الزاوية في نظم الموشح ، كما هو الشأن في نظم القصيدة »[٢] ، فالموشّح يتبع مقاييس العروض العربي ، كل ما في الأمر أن هذه المقاييس لم تعد قاصرة في الموشح على مقاييس الخليل ، بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ، ولّدها الوشاحون من مقاييس الخليل ، وأثروا بها العروض العربي ، وأفاد منها المغنون في تطوير ألحان الموشّح ، وما من وزن من هذه الأوزان « المبتكرة » إلا وهو « مولّد » من الأوزان التي ذكرها الخليل ، ونبه إليها العروضيون »[٣] ، ودلل د/ سيد غازي على رأيه بالتطبيق على عدد من الموشحات ، إلا أنه أكد رأيه حين جمع الموشحات وحققها في كتابه (ديوان الموشحات الأندلسيّة)[٤] ، فوضع في حواشي كل موشحة وزنها العروضي العربي ، وبذلك قام بجهد علمي مشكور ، سعى من خلاله إلى تأصيل عروبة أوزان الموشحات ، ولم نر بحثًا صدر في هذا المجال بعد ذلك إلاّ كان معتمدًا على ما توصل إليه د/ سيد غازي متفقًا معه كليًا[٥] ، أو معتمدًا عليه ومنطلقًا منه[٦] ، ولم تصادفنا إضافة إلى ما جمعه د/ سيد غازي من موشحات غير عدد قليل أضافه د/ محمد زكريا عناني في كتابه

---

(١) السابق ٥٨ .

(٢) في أصول التوشيح ٤١ .

(٣) السابق ٤٢ .

(٤) يضم ديوان الموشحات الأندلسيّة ٤٤٨ موشَّحة .

(٥) ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس ، د/ فوزي سعد عيسى ، منشأة المعارف ، الاسكندريّة ، ١٩٨٣ م ، (على سبيل المثال) .

(٦) الموشحات الأندلسية دراسة في الضوابط الوزنية ١١٦ .

(المستدرك) الذي تضمن موشحات تنشر لأول مرة[١] ، بالإضافة إلى موشحات ابن بشرى التي نشرت في كتاب عدة الجليس لابن بشرى[٢] .

(١) طبعة دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ط١ ، ١٩٨٢ م .

(٢) عني بتصحيحه ألن جونز ، مطبعة مركز الحسّابات لجامعة أوكسفورد - انجلترا ، ١٩٩٢ م (نسخة مصورة من مكتبة الدكتور محمد زكريا عناني الخاصة) .

مسائل عروضيَّة

توجد بعض المسائل العروضيَّة ، أثارتها موشحات ظهرت في عهد بني الأحمر ، فالوشاحون في هذا العصر قد ورثوا عن سابقيهم محاولاتهم لتطوير أوزان الموشح لذلك تحركوا بحريَّة في استخدام الأسباب والأوتاد ، فقاموا بتقديمها أحيانًا ، مثل قول ابن خاتمة :

هل تلتاحْ يا بدر أو ترتاحْ لذي ودٍّ

والتفعيلات التي استخدمها حسب هذا التقسيم هكذا

هل تلتاحْ : مفعولان

يا بدر أو ترتاحْ : مستفعلن فَعْلان

لذي ودٍّ : عِلُنْ فَعْلُنْ (التي تساوي : مفاعيلن)

هنا نجد ابن خاتمة قد قدم الوتد المجموع (علن) وهو متحرك متحرك فساكن (//٠) من مكانه في آخر التفعيلة ، فجعله في أولها ، مما أخرجها عن مستفعلن ليحولها إلى مفاعيلن ، ولا نشعر بخلل موسيقي ، ولكننا نشعر بتنويع نغمي في الموشّح ، بالرغم من أن مستفعلن ومفاعيلن لم يجمعهما بحر من البحور المستعملة ، ولكن هناك صلة بينهما بالتأكيد ، فإن بحر المقتضب يتكون من مفعولات مستفعلن ، ومفعولات ، قد يصبها زحاف الخبن (وهو حذف الحرف الثاني الساكن) فتصير معولات ومفاعيل قد يصيبها زحاف الكف (وهو حذف الحرف السابع الساكن) فتصير مفاعيل // ٠ / ٠ / وهي تساوي معولات // ٠ / ٠ / نخلص من هذا أنه يمكن أن تلتقي مفاعيلن مع مستفعلن في بحر المقتضب ، إذن فلا يوجد خلل موسيقي في الموشح الذي يجمع بين مستفعلن ومفاعيلن ، بل هناك صلة بين التفعيلتين كما بيّنا ، ومن هنا استخدم الوشاحون في عهد بني الأحمر الأسباب والأوتاد ببعض الحرية ، التي لم يجرؤ عليها

المشارقة ، كما استعانوا في التنويع الموسيقي بالتغيير الـذي يطـرأ - أحيانًـا على التفعيلات ، والجدول التالي يبيِّن أشهر صور هذا التغيير[١] :

التفعيلة الأولى	البحر	أشهر صور التغيير في تفعيلات البحور	
		في التفعيلة الأولى من البحر	في بقيّة تفعيلات البحر
فعولن	الطويل	فعول	فعولن ← فعول مفاعيلن ← مفاعلن ، مفاعي ، مفاعيل
	المتقارب	فعول	فعول ← فعول ، فعو ، فع
فاعلاتن	الرَّمل	فعلاتن ، فاعلات	فعلاتن ← فاعلات ، فعلن ، فاعلن ، فاعلان في المجزوء . فاعلاتان
	المديد	فعلاتن ، فاعلات فعلات	فاعلاتن ← فعلاتن ، فعلن ، فعلن ، فاعلن ، فاعلان فاعلن ← فعلن
	الخفيف	فعلاتن ، فاعلات فعلات	فاعلاتن ← فاعلن ، مفعولن ، فعلاتن مستفعلن ← متفعلن
مستفعلن	الرجز	متفعلن ، مستفعلن متعلن	كالتفعيلة الأولى + مستفعل
	البسيط	متفعلن ، مستفعلن ، متعلن	مستفعلن كالتفعيلة الأولى + في المجزوء مستفعلان ، مفعولن فاعلن ← فعلن ، فعلن ، فاعلان
	السريع	متفعلن ، مستفعلن ، متعلن	مفعولات ← مفعلات ، مفعلا ، مفعو ، فاعلان ، مفعولان
مستفعلن	المنسرح	متفعلن ، مستعلن ، متعلن	مستفعلن ← متفعلن ، مستعلن ، مفعولن مفعولات ← مفعلات ، فعلات
	المجتث	متفعلن	مستفعلن ← متفعلن فاعلاتن ← فعلاتن ، فاعلات ، مفعولن
متفاعلن	الكامل	متفاعلن	متفاعلن ، متفاعل ، متفا ، متفا + في المجزوء متفاعلاتن متفاعلان
مفاعلتن	الوافر	مفاعلتن	مفاعلن ، مفاعيل ، مفاعلتن
مفاعيلن	الهزج المضارع	مفاعيل ، مفاعلن مفاعيل ، مفاعلن	مفاعيل ← مفاعلن ، مفاعي مفاعيلن ← مفاعيل ، مفاعلن فاعلاتن ← فاعلات
مفعولات	المقتضب	مفعلات ، فعولات	مفعولات ← مفعلات : مستفعلن ← مفتعلن
فاعلن	المتدارك	فعلن ، فعلن	فعلن ← فعلن ، فاعلان ، فعلاتن

وقـد أكثـر الوشـاحون في عهـد بـني الأحمـر مـن اسـتخدام العلـل والزحافات[٢] .

(١) صفوة العروض ، عبد العليم إبراهيم ، مكتبة غريب ، د. ت ، مصر ، ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) العلل نوعان : أ) علل الزِّيادة وهي : =

= ١ - الترفيل : زيادة سبب خفيف إلى ما آخره وتد مجموع (متفاعلن تصير متفاعلاتن) .

=

وقد استخدم الوشاحون العروض العربي - كما بيَّن البحث - فكتبوا موشحاتهم على بحوره سواء كانت مستعملةً أو مهملة ، واستخدموا بحـرًا واحدًا في الموشحة كما استخدموا في بعضها أكثر من بحر ، ولكن حتى التي

---

٢ - التذييل : زيادة حرف ساكن إلى ما آخره وتد مجموع (متفاعلن تصير متفاعلان) .

٣ - التسبيغ : زيادة حرف ساكن إلى ما آخره سبب خفيف (فاعلاتن تصير فاعلاتان) .

ب) علل النقص ، وهي :

١ - الحذف : إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة (فاعلاتن تصير فاعلا = فاعلن) .

٢ - القطف : إسقاط سبب خفيف مـن آخـر التفعيلـة مـع تـسكين الآخـر (مفـاعلتن ← مفاعل = فعولن) .

٣ - القطع : حذف ساكن الوتد المجموع مـع تـسكين مـا قبلـه (مـستفعلن ← مـستفعلْ = مفعولن) .

٤ - البتر : حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مـع تـسكين مـا قبلـه ، فتجمـع بـين الحذف والقطع (فعولن - فعْ) .

٥ - القصر : حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه (فعولن ← فعولْ) .

٦ - الحذذ : حذف وتد مجموع من التفعيلة (متفاعلن ← مُتفا = فعِلنْ) .

٧ - الصّلم : حذف وتد مفروق من التفعيلة (مفعولاتُ ← مفعو = فعْلُنْ) .

٨ - الوقف : تسكين السّابع المتحرك (مفعُولاتُ ← مفعولاتْ = مفعولان) .

٩ - الكشف : حذف السابع المتحرك (مفعولاتُ ← مفعولا = مفعولن) .

أما الزحافات ، فهي - أيضًا - نوعان :

أ) الزحاف المفرد :

١ - الإضمار : تسكين الثاني المتحرك .

٢ - الوقص : حذف الثاني المتحرك .

٣ - الخبن : حذف الثاني السّاكن .

٤ - الطي : حذف الرابع الساكن .

٥ - العصب : تسكين الخامس المتحرك .

٦ - العقل : حذف الخامس المتحرك .

٧ - القبض : حذف الخامس الساكن .

٨ - الكف : حذف السّابع الساكن .

ب) الزحاف المزدوج :

١ - الخبل : حذف الثاني والرابع الساكنين (خبن + طي) .

٢ - الخزل : تسكين الثاني وحذف الرابع المتحرك (إضمار + طي) . =

استخدموا فيها أكثر من بحر كان كل قفل فيها يعود إلى بحر المطلع ، وكذلك الخرجة ، لذلك اعتمدنا المطالع بابًا لعروض كل موشَّحة ، وبناءً على ذلك حدد هذا البحث بحور الموشحات ببحور مطالعها .

حصر البحث موشحات عهد بني الأحمر التي وصلت إلينا فوجدها في ديوان الموشحات (د/ سيد غازي) ، والمستدرك (د/ محمد زكريا عناني) ، وعدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس (لعلي بن بشرى) ، وعقود اللآل في الموشحات والأزجال (لشمس الدين محمد بن حسن النواجي) ، واستخدم الوشاحون البحور في موشحاتهم كالآتي :

أولاً : ديوان الموشحات الأندلسية :

ابن خاتمة الأنصاري :

البحر	رقم الصفحة
الرجز	٢ / ٤٣٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٤ ، ٤٥٣ ، ٤٧٢
الخفيف	٢ / ٤٣٨ ، ٤٤٧ ، ٤٦٢ ، ٤٨١
البسيط	٢ / ٤٤١ ، ٤٥٦ ، ٤٦٥ ، ٤٦٨
المجتث	٢ / ٤٥٠ ، ٤٧٥
الممتد	٢ / ٤٥٩
الطويل	٢ / ٤٧٠
المقتضب	٢ / ٤٧٨

= ٣ - الشكل : حذف الثاني والسّابع الساكنين (خبن + كف) .

٤ - النقص : تسكين الخامس وحذف السابع (عصب + كف) .

انظر مثلاً : (العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، د/ فوزي سعد عيسى ، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠ م ، ص ٢٥ وما بعدها ، العروض القديم وأوزان العشر العربي وقوافيه ، د/ محمود السّمان ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦ م ، ص ٢٠٣ وما بعدها) .

لسان الدين بن الخطيب :

البحر	رقم الصفحة
الرّمل	٢ / ٤٨٤
الخفيف	٢ / ٤٨٩ ، ٤٩٣ ، ٤٩٦
السريع	٢ / ٤٩٥ (مطلع فقط، ووردت الموشحة كاملة في المستدرك ص ٧٥)

ابن زمرك :

البحر	رقم الصفحة
البسيط	٢ / ٤٩٩ ، ٥٠٣ ، ٥٠٧ ، ٥١٥ ، ٥١٩ ، ٥٢٦ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥
الرجز	٢ / ٥٣١
الرمل	٢ / ٥٢٢ ، ٥٣٨
السريع	٢ / ٥٣٢ ، ٥٤١ ، ٥٤٤ ، ٥٤٧

ابن الغني :

البحر	رقم الصفحة
السريع	٢ / ٥٥٠
المجتث	٢ / ٥٥٣ ، ٥٥٦

العقيلي :

البحر	رقم الصفحة
الخفيف	٢ / ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥

ابن أرقم :

البحر	رقم الصفحة
الخفيف	٢ / ٥٦٦

ابن عاصم :

البحر	رقم الصفحة
البسيط	٢ / ٥٦٧ ، ٥٦٩

الرجز	٢ / ٥٧١ ، ٥٧٣

ابن علي :

البحر	**رقم الصفحة**
السريع	٢ / ٥٧٥

أبو حيّان :

البحر	**رقم الصفحة**
المديد	٢ / ٤٢٣
البسيط	٢ / ٤٢٦

ابن ليون :

البحر	**رقم الصفحة**
المجتث	٢ / ٤٢٩

ثانيا : المستدرك :

لسان الدين بن الخطيب :

البحر	**رقم الصفحة**
الخفيف	٧٩ ، ٩٠
البسيط	٨٢
الرجز	٨٥
السريع	٨٨

أبو الحجاج يوسف :

البحر	**رقم الصفحة**
البسيط	٩٢

العقرب :

البحر	**رقم الصفحة**

الرمل	٦٧
الرجز	٦٧ ، ٦٨ ، ٦٨ ، ٦٨ ، ٦٩
البسيط	٦٩
المنسرح	٦٩

أبو عثمان السدراتي :

البحر	رقم الصفحة
الخفيف	٧١

ثالثًا : عدة الجليس :

علي بن بشرى :

البحر	رقم الصفحة
المنسرح	٥ ، ٥٣ ، ١٣٢ ، ٢٠٦ ، ٢٩٢ ، ٣٠٧
المديد	٥٢
المتقارب	٢٠١
الكامل	٤٣٦
الطويل	٤٥٢ ، المجتث ، ٢٤٢
المجتث + الرجز	٢٤٣

حيث مزج ابن بشرى في هذه الموشحة بين بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن) في الشطر الأول وبحر الرجز مستخدمًا (مستفعلن مستفعلان) في الشطر الثاني من الموشحة التي استهلها بقوله :

بمهجتي بدر انسِ　　　تخاله بدر التمامْ
سبا فؤادي ونفسي　　　وذاد عن جفني المنامْ

ويلتزم ابن بشرى هذا الوزن إلى نهاية الموشحة مازجًا بين بحري المجتث والرجز ، فالبحران قد اقتسما الموشحة ، وهذا دليل براعته وقدرته العروضيّة .

لسان الدين بن الخطيب :

البحر	رقم الصفحة
بحر جديد	ص ١٣٥

حيث مزج ابن الخطيب في الشطر الواحد بين تفعيلة واحدة من الرّمل وبحر المنسرج ، فصارت تفعيلات الشطر :

فاعلاتن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فقال :

زمنُ الأنسِ كلما ولَّى ردَّه معـوزُ   فاغتنم منك ريّق العمر فهو مستوفزُ

ثم يكتب أغصان الدور على الوافر .. فيقول :

أطردِ الهم بابنةِ العنبِ   واجلُ غيم الثرى

فاعلاتن متفعلن فعِلُنْ   فاعلاتن فعو

/٠//٠/٠ //٠//٠ ///٠   /٠//٠/٠ //٠

ليعود بعدها في قفل وفي الخرجة إلى البحر الأساسي الذي ابتدعه لموشحته ، وما هذا العمل والصنيع إلاّ دليل البراعة والتجديد .

رابعا : عقود اللآل في الموشحات والأزجال .

علي بن لسان الدين :

البحر	رقم الصفحة
الرَّمل	٢٥٧

ويمكن لنا أن نحصر البحور التي استخدمها الوشاحون في عهد بني الأحمر في الجدول التالي :

م	البحر	في ديوان الموشحات	في المستدرك	عدة الجليس	عقود اللآل	المجموع
١	البسيط	١٥	٣	—	—	١٨
٢	الخفيف	١٢	٣	—	—	١٥

٣	الرجز	٨	٦	—	—	١٤
٤	السريع	٧	١	—	—	٨
٥	المنسرح	—	١	٦	—	٧
٦	المجتث	٥	—	١	—	٦
٧	الرّمل	٣	١	—	١	٥
٨	الطويل	١	—	١	—	٢
٩	المديد	١	—	١	—	٢
١٠	الممتد	١	—	—	—	١
١١	المقتضب	١	—	—	—	١
١٢	المتقارب	—	—	١	—	١
١٣	الكامل	—	—	١	—	١
١٤	المجتث + الرجز(١)	—	—	١	—	١
١٥	بحر جديد	—	—	١	—	١
المجموع		٥٤	١٥	١٣	١	٨٣ موشحة

من خلال الجدول السّابق رأينا أن وشاحي عهد بني الأحمر قد استخدموا أربعة عشر بحرًا من بحور الشعر العربي (الخليليَّة) ، معظمها من البحور المستعملة ، واستعملوا بحرًا واحدًا من البحور المهملة هو بحر الممتد(٢) ، واستحدثوا بحرًا جديدًا .

من خلال دراسة العروض في موشحات عهد بني الأحمر تبيّن لنا أن الوشاحين حاولوا تفجير كل الطّاقات النغميَّة في الأوزان العربيّة لإثراء موسيقا الموشّحة ، فاستخدموا البحور الممتزجة التي تتألف من أكثر من تفعيلة مما يدل على اهتمامهم بالتنويع النغمي في موشحاتهم ، فاستخدموا عشرة بحور ممتزجة ، واستخدموا أربعة بحور صافية هي : (الرجز ، الرمل ، الكامل ، والمتقارب) ؛ لكنهم حتى في تلك البحور الصافية حيث

---

(١) موشحة ابن بشرى التي مزج فيها بين بحرين كما بيّنا ذلك من قبل .

(٢) هو مقلوب المديد ، وتفعيلاته : فاعلن فاعلاتن . [انظر : أهدى سبيل ، ص ١٤٦] .

يتألف البحر .

من تكرار تفعيلة واحدة حاولوا التنويع النغمي مـن خـلال اسـتخدام الزحافات والعلل .

ونلحظ كثرة استخدام الوشاحين بحر البسيط ، فقد حظي هـذا البحـر بالعدد الأكبر من الموشحات ، ومن المعروف أن السيادة تكـون لبحـر مـن البحور تستلزمه ظروف العصر ، ففي العصر الجاهلي - على سبيل المثـال - كانت السيادة للبحر الطويل حيث تفعيلاته بطيئة الإيقاع (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) تتناسب مع سمـات الـبطء الـتي انتظمـت حيـاة النـاس آنذاك ، وفي المقابل نجد في العصر الحـديث انتـشار بحـر المتـدارك (فـاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) الذي كثيرًا مـا تتحـول تفعيلاتـه إلى (فعلـن فعلـن فعلن فعلن) في معظم دواويـن الـشعر المعاصـر ، وهـذه التفعيلـة سـريعة الإيقاع تتفق مع الحياة العـصريَّة الحديثـة في كـل مظاهرهـا ، ولـيكن بحـر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) هو المعبّر عن إيقـاع الحيـاة في ذلك العصر المتوسط ما بين العصر الجاهلي والعصر الحديث .

القافية

تعتمد موسيقا الشعر الظاهرة على ركنين أساسيين هما الوزن والقافية ، بهما يتم التأثير الموسيقي في المتلقي ، والقافية توجد إيقاعًا منتظمًا في نهايات الأبيات يتوقعه المتلقي ، فكأنه ينتظر القافية التي سوف تختم البيت.

والقافية بمعنى تابعة ، وسُميت قافية لأنها تقع في آخر البيت الشعري(١) ، وعرّفها الخليل بقوله : هي آخر ساكنين في البيت وما بينهما ، والمتحرك الذي قبل الساكن الأوّل منهما(٢) .

وقد عرّف العرب القدماء معنى القافية وبعض مصطلحاتها مثل

---

(١) القافية لغة : من قفا يقفو إذا تبع ، فالقافية تابعة (على وزن فاعلة) ، وقفا أثره : وقفّى على أثره بفلان أي أتبعه إياه ، ومنه قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِم بِرُسُلِنَا ﴾ (سورة الحديد : ٢٧) ، ومنه - أيضًا - الكلام المقفّى ، ومنه قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض ، والقافية من كل شيء : آخره ، ومنه القفا ، وهو مؤخر العنق . [لسان العرب : ١١ / ٢٦٢ - ٢٦٧ مادّة (قفا)] .

(٢) هذا تعريف الخليل ، وهو التعريف المشهور الذي جرى عليه الجمهور ، غير أن هناك تعريفات أخرى للقافية ، فقد قيل إن القافية هي القصيدة كما في قول الخنساء :

وقافية مثل حدِّ السِّنا ... ن تبقى ويذهب من قالها

وقيل إنها القصائد كما في قول حسان بن ثابت - رضي الله عنه - :

فنحكم بالقوافي من هجانا ... ونضرب حين تختلط الدماءُ

وقال الأخفش : إنها الكلمة الأخيرة من البيت ، وقال قطرب : إنها حرف الروي الذي تبني عليه القصيدة ، ووافقه الزبيدي ، فقال : إنها حرف الروي الذي يلزم تكريره ، وقال الجاحظ : القوافي خواتم أبيات الشعر ، وقال أبو موسى الحامض : القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات .

هكذا تعددت أقوال العروضيين القدامى واختلفت حول المقصود من القافية ، أما المحدثون فكان تعريفهم للقافية متأثر بالمنهج الوصفي ، فالقافية عندهم لاتعد وأن تكون هذه الأصوات أو المقاطع الصوتيّة التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة ، ويلزم تكرارها في كل بيت منها .

غير أن أشهر هذه التعريفات هو ما ذكره الخليل بن أحمد لدقته في تحديد حروف القافية ، ومن ثم جرى عليه الجمهور . [القطوف الدانية في العروض والقافية ، د/ محمد محمود بندق ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ص ١٤٩] .

الإقـواء[١] ، والـسِّناد[٢] والتحريـد[٣] والإكفـاء[٤] ؛ لكـنهم لم يـضعوا لهـا قواعد ، حتى جاء الخليل بـن أحمـد الفراهيـدي ، فوضـع علـم العـروض وعلم القافية ، وحدد مصطلحاتهما ، وحدد أنواع القافية كما حدد عيوبهـا ، ويمكن القول أن علم القوافي « هو العلم الذي يختص بدراسة القافية وكـل ما يتعلق بها ، وأنواعها ، وحروفها ، وحركاتها ، وما يلزم لها ومـا لا يلـزم ، فهو العلم الذي تُعـرف بـه أحـوال أواخـر الأبيـات الـشعريّة مـن حركـة وسكون ، وجواز ولزوم ، وفصاحة وقبح ، وصـحة وفـساد ، وموضـوعه أواخر الأبيات الشعريَّة من حيث ما يعرض لها »[٥] .

فصّل الخليل بن أحمد القول في علم القوافي - كما فصّله في الأوزان - فصار كتابه (العروض) المصدر الأصلي لكل مَنْ جـاءوا مـن بعـده ، ولم يستطيعوا أن يضيفوا إليه غير القليل في بعض التفريعـات : وأهـم الكتـب التي خصصها أصحابها لعلم القافية هي[٦] :

١) أقدم كتاب وصل إلينا هو كتـاب أبـي الحـسن سـعيد بـن مـسعدة الأخفش (ت ٢١٥ هـ) ونشر في دمشق ١٩٧٠ م ، ١٩٧٢ م .

٢) أبو عمر صالح بن إسحاق الجرمي (ت ٢٢٥ هـ) ألـف كتابًـا في القوافي .

---

(١) الإقواء هو الاختلاف في ضبط حركة الروي من رفع ونصب وجر .

(٢) هو وجود ألف ممدودة محل الحرف الساكن الأول في القافية .

(٣) التحريد هو الاعوجاج ، وأرادوا به الشعر غير المستقيم في قوافيه ، وذكره النابغة في قوله :

وَعْثُ الرواية ، بادي العيب ، نتكبُ فيه سنادٌ ، وإقواءٌ ، وتحريدُ

(وعث : عسر شاق ، منتكب : منحرف) .

(٤) الإكفاء : هو تغيير حرف الروي في أحد الأبيات من س إلى ص مثلاً .

(٥) القطوف الدانية في العروض والقافية : ١٤٧ .

(٦) انظر : القافية في العروض والأدب ، د/ حسين نصّار ، مكتبـة الثقافـة الدينيَّـة ، القـاهرة ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م ، ص ١٠ وما بعدها .

٣) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢١٠ - ٢٨٥ هـ) ألّف كتابه القوافي وما اشتقت ألقابها منه ، نشر في القاهرة ١٩٧٢ م .

٤) أبو الحسن محمد بن أحمد بن كيسان (ت ٢٩٩ هـ) - كتاب : تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها ، نُشر في دبلن ١٨٥٩ م .

٥) أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن السري الزجاج (٢٤١ - ٣١١ هـ) الكافي في أسماء القوافي .

٦) أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق (٣٤٠ هـ) المخترع في القوافي .

٧) أبو الفتح عثمان بن جني (٣٢٢ - ٣٩٢ هـ) شرح الكافي في القوافي .

٨) أبو علي الحسين بن محمد السَّهواجي (٤٠٠ هـ) ألَّف كتابًا في القوافي .

٩) أبو الحسن علي بن سيدة (٣٩٨ - ٤٥٨ هـ) الوافي في أحكام علم القوافي .

١٠) القاضي أبو يعلى عبد الباقي التنوخي (القرن الخامس الهجري) ألّف كتابه في القوافي نُشر في بيروت ١٩٧٠ م « وافتتحه التنوخي بتعريف القافية ، ثم تحدث عن أنواع القوافي تبعًا لعدد حروفها ، وعن حروفها ، وحركاتها ، وأصنافها من حيث الإطلاق والتقييد وختم بعيوبها ، وهذا الكتاب أكبر كتاب بقي لدينا عن القوافي ، وأكثرها استفادة من الكتب السَّابقة عليه ، وأشملها لمادته »[١] .

١١) أبو القاسم علي بن جعفر بن محمد السعدي المعروف بابن القطاع (٤٣٣ - ٥١٥ هـ) الشافي في علم القوافي .

١٢) أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني (٥٤٩ هـ)

---

(١) القافية في العروض والأدب ١٣ .

الكافي في علم القوافي ، نشر في دمشق ١٩٦٨ م ، ١٩٧١ م .

١٣) ناصح الدين سعيد بن المبارك بن علي الأنصاري المعروف بابن الدهان (٤٩٤ - ٥٦٩ هـ) المختصر في علم القوافي .

١٤) أبو سعيد نشوان بن سعيد الحميري (٥٧٣ هـ) القوافي أو بيان مُشكل الرويّ وصراطه السويّ .

١٥) أمين الدين محمد بن علي بن عبد الرحمن الأنصاري المحلى (٦٠٠ - ٦٧٣ هـ) قصيدته : الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة .

١٦) أبو الحسن علي بن محمد بن الحسين الرباطي المعروف بابن بري (٦٦٠ - ٧٣٠ هـ) الكافي في علم القوافي .

١٧) شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد الأصبحي العنابي الأندلسي (٧٧٦ هـ) الوافي في معرفة القوافي .

١٨) شرف الدين أبو محمد إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله الشاوري اليمني ، المعروف بابن المقري الشَّافعي (٨٣٧ هـ) ألّف كتابًا في القوافي .

١٩) أبو البقاء محمد الأحمدي الشَّافعي - ألّف سنة ٩١٦ هـ ، كتابه : الزبد الكافية الشافية في إبراز مكنونات فوائد القافية .

٢٠) خليل إبراهيم الكريدي (توفي بعد ١٠١١ هـ) ألّف كتابًا في القافية .

٢١) عبد الملك بن جمال الدين بن صدر الدين العصامي الاسفراييني ، المعروف بملاّ عصام (٩٧٨ - ١٠٣٧ هـ) الكافي الوافي بعلم القوافي .

٢٢) أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي ، كتاب القوافي ، نشر بالإسكندرية ١٩٩٧ م .

٢٣) في العصر الحديث : ألّف الشيخ أحمد عثمان المحرزي الحنفي كتابه : الكلمة الكافية في علم القافية ، ونشره بالقاهرة ١٣٣٥ هـ .

وتتشابه هذه الكتب جميعها في مادتها ، فهي مستقاة من كتاب العروض للخيل بن أحمد الفراهيدي ، وتتشابه في منهجها ، من حيث التقسيم والترتيب أيضًا ، والفروق بينها في الاختصار والتفصيل : وفي الشواهد التي ساقها المؤلف ، وفي عباراته التي عرض بها موضوع كتابه ، ويشير د/ حسين نصّار إلى أن مؤلفي بعض هذه الكتب لم يفردوها في علم القافية ، فيقول : « أحسب أن بعض هذه الكتب لم تكن مستقلةً يوم دوّنها مؤلفها ، بل كانت جزءًا من كتاب في العروض ، ثم أفردها بعض النسّاخ أو المقتنين »[١] .

وقد تناول الكتّاب في العصر الحديث علم القافية من خلال كتب تضم العروض والقافية ، وقليل من الكتب تناولت العروض مفردًا[٢] .

أمّا القافية وحدها فلم يصادفنا غير كتاب د/ حسين نصّار الذي أشرنا إليه .

---

(١) القافية في العروض والأدب ٩ ، ١٠ .

(٢) انظر مثلاً : - العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد ، د/ فوزي سعد عيسى .
- الميزان ، أ/ محجوب موسى ، مكتبة متبولي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .

القوافي عند وشّاحي عهد بني الأحمر

استخدم الوشاحون في عهد بني الأحمر معظم أنواع القوافي التي ذكرها هذا العلم ، ووردت في قصائد الشعراء ، وهذا ليس بمستغرب ، فإن غناء الموشحات يتطلّب التنويع في القوافي ، وإذا نظرنا لتقسيم القدماء للقوافي وتقسيم من جاء وابعدهم نجد نماذج لدى الوشاحين في أغلب هذه الأقسام وتحت معظم مسمياتها .

*** تصنيف القوافي :**

ظهر تصنيفات للقوافي ، أقدمهما ورد في كتاب الأخفش نقلاً عن الخليل بن أحمد ، وهو يعتمد على الحروف المستعملة في القافية ، وتم تقسيمها إلى ما يأتي :

١) المترادف : وهو كل قافية اجتمع في آخرها حرفان ساكنان ، سُميت بذلك لترادف السّاكنين فيها أي اتصالهما وتتابعهما ، والترادف نوعان :

أ - ما اتصل بحرف لين وهو الألف المسبوقة بفتحة ، والواو المسبوقة بضمة ، والياء المسبوقة بكسرة ، فما اتصل بألف مثل قول ابن خاتمة(١) :

مـا أحـلاكْ   يا قمر الأحلاكْ

وما اتصل بواو مثل قول لسان الدين بن الخطيب(٢) :

يا ليت شعري هل لها من إيابْ   يومًا وعند الله علم الغيوبْ

وما اتصل بياء مثل قول ابن الغني(٣) :

صل مدنفا   ذا مقلةٍ تهمي   دمعًا سكيبْ

ب) ما لم يتل بحرف لين ، ولذلك سمي المصمت(١) ، ولم يستخدم

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٣٥ .

(٢) المستدرك ٨٨ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ .

الوشاحون هذا النوع من القوافي لأنه لا يتناسب مع الألحان الموسيقيَّة لاشتماله على حرفين صحيحين ساكنين ، وأيضًا متتاليين متجاورين .

٢) المتواتر : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد (وتر) ، ومن أمثلة المتواتر قول لسان الدين بن الخطيب(٢) :

رب ليلٍ ظفرت بالبدرِ ونجوم السماء لم تدرِ

حرف الراء متحرك وقع بين الدال السّاكن وحرف الياء الساكن الناتج عن الإشباع .

٣) المتدارك : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها حرفان متحركان ، وسُميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأوّل ، ومنها قول ابن بشرى الغرناطي(٣) :

غرامي غدا مُعجزا وصبري غدا معوزا

٤) المتراكب : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة حروف متحركة ، ومن أمثلتها قول أبي حيّان(٤) :

رشأ قد زانه الحَوَرُ

٥) المتكاوس : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها أربعة حروف متحركة ، وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها ، والتكاوس اجتماع

---

(١) منه قوله الشاعر يهدئ من روع نسائه ويعدهن الحماية :

أرخين أذيالَ الحقيِّ واربعْنْ
مشى حَيِّياتٍ كأن لم تفزعْنْ
إن تمنع اليوم نساءٌ تمنعْنْ

[انظر : القافية في العروض والأدب ٢٨] .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٩ .

(٣) عدة الجليس ٢٠١ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٣ .

الإبل وازدحامها وركوب بعضها بعضًا على الماء . وهذه القافية قليلة الورود ، ولا تأتي إلاّ فيما كُتب على بحر الرجز حين يصيب تفعيلته مستفعلُن الخبل وهو زحاف مزدوج يؤدي إلى حذف الحرفين الثاني والرّابع السّاكنين ، وبذلك حذف حرفا السين والفاء من مستفعلن ، فصارت متعلن ////٠ ، والخبل هو اجتماع زحافين مفردين هما : الخبن والطي كما رأينا فيما سبق .

ولم يستخدم الوشاحون هذا النوع في عهد بني الأحمر لما في توالي الحروف المتحركة من ثقل لا يتناسب مع الألحان الموسيقيَّة .

أمّا التصنيف الثّاني للقوافي فهو متأخر عن التصنيف الأول ، ويعتمد على الألفاظ وهو يعتمد على الشكل الخارجي ، وهذا التصنيف لم يوجد عند القدماء وإنما ، أتى به المتأخرون من أمثال القنائي ، والدمنهوري ، ومحمد بن أبي شنب وغيرهم[١] ، والقوافي في هذا التصنيف كما يلي :

١) قد تقتصر القافية على جزء من الكلمة مثل قول ابن خاتمة[٢] :

لسوء حالي وما　　إدراك ما حالي

بكى خليلي دما　　ورقّ عـذّالي

القافية في السطر الأول (حالي = فعْلُنْ) وفي السطر الثاني (ذالي = فعْلُنْ) وهو جزء من كلمة عذالي .

٢) قد تكون القافية كلمةً تامّةً مثل قول أبي الحجاج يوسف[٣] :

(١) القافية في العروض والأدب ، ص ٣١ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٣ .

(٣) المستدرك ٩٣ .

يكفيك يا غضبانْ يا دائم العتبِ
أن الرضا قد آن ممن حوى لُبِّي

القافية كلمة واحدة (لُبِّي = فعلن) .

٣) قد تكون القافية كلمةً أو جزءًا مما قبلها مثل قول العقرب[(١)] :

قم ترا الفجر بسيفٍ منتضى
شق جلباب الدجى لما أضا

القافية في السطر الثاني تتكون من (أضا) وجزءًا من (لما) وهو حرف الألف الممدودة الذي هي الساكن الأول في القافية .

٤) قد تكون القافية كلمتين تامتين مثل قول ابن خاتمة[(٢)] :

والقضب ذات ارتياح للرّقص من طربِ

حيث تكونت القافية من كلمتين هما : من ، طرب .

٥) قد تكون القافية أكثر من كلمتين مثل قول لسان الدين بن الخطيب[(٣)] :

أيُّ شيء لامرئ قد خلصا فيكون الروض قد مكّن فيهْ

. . . . . .

فإذا الماء تناجى والحصا وخلا كل خليلٍ بأخيهْ

نلحظ أن القافية في السطر الأول أخذت جزءًا من الفعل (مكّن) وحرف الجر (في) والضمير (الهاء) .

وفي السطر الثاني تكونت القافية وجزء من (خليلٍ) وحرف الجر

(١) السابق ٦٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٦٥ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

(الباء) والاسم (أخي) والضمير (الهاء) .

أنواع القوافي :

قسّم العلماء القوافي بطريقة مخالفة لما سبق ، يعتمد على الحروف وحركاتها وبرز في كثير من جوانب هذا التقسيم دور الرويّ الذي هو آخر حرف متحرك في البيت تلتزم به القصيدة ، ونجد في هذا التقسيم أن « القوافي نوعان : مقيدة ، ومطلقة ، والمقيدة هي ما كانت ساكنة الروي ، والمطلقة هي ما كانت متحركة الرّوي »(1) ، ولكل نوع حالات ترد القوافي عليها ، وقد أفاد الوشاحون من تلك الحالات في عهد بني الأحمر من أجل إثراء النغم في موشحاتهم .

أولاً : القافية المقيدة :

هي ما كانت ساكنة الرويّ ، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام :

١) القافية المردفة :

« هي كل قافية توالى في آخرها ساكنان لا متحرك بينهما ، وسُميت كذلك لأن أحد السّاكنين كأنه ردف للآخر ولاحق به كالرديف يلي الراكب »(2) ، ومن أمثلتها التي جاء فيها الساكن الأول حرف الألف الممدود قول أبي حيّان(3) :

إن كان ليلٌ داجْ　　　وخاننا الإصباحْ
فنورها الوهّاجْ　　　يُغني عن المصباحْ

---

(١) علم العروض والقافية : د/ عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، ص ١٦٤ .

(٢) كتاب القوافي لأبي الحسن علي بن عثمان الإربلي ، تحقيق د/ عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ص ٩٩ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٦ .

وقد يكون السّاكن الأول واوًا كقول ابن زمرك[١] :

لولا شموس الكـاس نـديرها بـين البـدورْ
مـا عـرّج الإينــاس منا على ربع الصدورْ

أو يكون الساكن الأول ياءً كقول العقيلي[٢] :

يـــا مليحًـــا جـــلا عـــن محيـــا جميـــلْ

٢) القافية الخالية من الردف :

« وتسمّى المجرّدة ، وهي ما لم يقع فيها تأسيس ولا ردف »[٣] ، ومنها قول أبي حيان[٤] :

علَّـــل بالنُّـــسكِ قلـبي رشـا أحْـوَرْ

فالقافية هنا مقيدة لأن حرف الحاء والراء ساكنان بينما حرف الواو متحرك .

٣) القافية المؤسسة :

« والتأسيس الف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح »[٥] ، ومن أمثلة ذلك قول لسان الدين بن الخطيب[٦] :

مذ جال في سمعي فراقه حقّا ظللت كالهائمْ

(١) السابق ٢ / ٥١٢ .

(٢) السابق ٢ / ٥٦٥ .

(٣) كتاب القوافي للإربلي ١٠٦ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٧ .

(٥) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، د/ فوزي عيسى ، ص ٩٣ .

(٦) المستدرك ٨٣ .

ألف التأسيس جاءت في لفظة « الهائم » والروي حرف الميم السّاكن وبين الألف والميم حرف واحد صحيح هو الهمزة .

ثانيا : القافية المطلقة :

وهذا النوع من القوافي يخالف سابقة ، « فالقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي ، فيجيء بعد رويها وصل بإشباع حركة الروي ، ليتولّد منها حرف مد ، أو بحرف الهاء ، وتسمى هاء الوصل »[١] ، وهي أنواع كالآتي :

١) القافية المطلقة المجرّدة :

وهي ما لم يدخلها تأسيس ولا ردف مثل قول ابن خاتمة[٢] :

لسانه فصيحُ   والحبُّ أعجمُ

٢) المطلقة المؤسّسة :

ما كان حرف الألف بينه وبين حرف الروي حرف صحيح مثال ذلك قول ابن زمرك[٣] :

هــل في الهــوى ناصــرْ   أوهــل يُجــار الهــائمُ ؟

٣) المطلقة المردفة :

ويكون الردف ألفًا أو واوًا أو ياءً ، يليه حرف الروي ، ثم حرف الوصل السَّاكن نتيجةً لإشباع حرف الرَّوي ، وهي على ثلاث صور :

أ) القافية المطلقة المردفة بألف ، ومنها قول ابن خاتمة[٤] :

(١) علم العروض ، د/ عبد العزيز عتيق ، ص ١٣٦ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٥ .

(٣) السابق ٢ / ٥١٣ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥١ .

ونـــاظر النّهـــرِ نـــاظرٌ إلى ابتـــــسام الأقـــــاحِ

ب) القافية المطلقة المردفة بواو ، ومن ذلك قول ابن الغني[1] :

كـــم رمـــتُ كـــتم الغـــرامِ لـــو ســـاعدتني دمـــوعي

جـ) القافية المطلقة المردفة بياء ، ومنها قول السدراتي[2] :

أي شهمٍ وأي صنديدِ

٤) المطلقة بخروج :

والخروج (بفتح الخاء) هو إشباع هـاء الوصـل ، وهـي علـى ثـلاث صور :

أ) الخروج بحرف الألف ، ومثال ذلك قول أبي الحجاج يوسف[3] :

يـا بهجـة الـدنيا تنزُّهـــــــــا

ب) الخروج بحرف الواو ، ومن ذلك قول ابن عاصم[4] :

عـشقتُ في الحـبِّ جمالـــــــــهُ

جـ) الخروج بحرف الياء ، ومثال ذلك قول ابن الغني[5] :

حـــاز الجمـــالْ فمـــن يـــساميهِ

٥) المطلقة بغير خروج ، وتكون فيها الهاء ساكنةً كقول ابن خاتمة[6] :

ترنّمـــت بالبـــديعِ على الغصون طيـورُهْ

---

(١) السابق ٢ / ٥٥٤ .

(٢) المستدرك ٧١ .

(٣) السابق ٩٤ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٧ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥١ .

(٦) السابق ٢ / ٤٥١ .

يتضح مما فات أن الوشاحين في عهد بني الأحمر قد استخدموا الأوزان بكل صورها ، وأن البحور التي استخدموها بحور عربيَّة ، واستخدموا - كذلك - معظم أنواع القوافي ، فقد تحاشوا استخدام النوعين اللذين لا يتناسبان مع الألحان الموسيقيَّة لثقلهما ، مما حقق ثراءً موسيقيًا في موشحاتهم ، وأضاف الكثير إلى قدرات الحروف في مجال النغم ، وتعاونت القوافي مع الأوزان - ممثلةً في التفعيلات - في تحديد البنية الإيقاعيّة لموسيقا الموشحات ، فهي بمثابة الإيقاع في المقطوعة الموسيقيَّة ، « فالإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقا المتعاقبة خلال الزمان ، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية ، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطّرد ، وذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منظم »[١] ، فكأنما القافية ضربة عالية ، تتبعها ضربات فرعيَّة متتالية تتمثل في الأسباب والأوتاد حتّى يصل الإيقاع إلى الضربة العالية التّالية أو القافية التّالية .

(١) علم جمال الموسيقا ، د/ محمد عزيز نظمي سالم ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندريّة ١٩٩٦ م ، ٤ / ٥٨ .

الفصل الرَّابع

بناء الصورة الشعرية في موشحات عهد بني الأحمر

وفيه مبحثان :

* الصُّورة ومفهومها قديمًا وحديثًا باختصار

* أنماط الصُّورة وأنواعها في موشحات العهد .

بناء الصُّورة الشِّعريّة في موشّحات عهد بني الأحمر

* الصُّورة الفنيَّة :

عرف اللغويون الصورة بقولهم : الصورة في الشكل ، والجمع صُورٌ وصِوَرٌ ؛ وقد صوّره فتصوّر . وتصورت الشيء : توهمت صورته ، فتصوّر لي ، والتصاوير التماثيل(١) .

وجاء في القاموس المحيط : الصورة بالضّم الشكل ، وقد صوره فتصوّر ، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصِّفة(٢) .

وصورة الشيء : ماهيته المجردة ، وخياله في الذهن أو العقل(٣) .

ومن ناحية أصول الكلمة واشتقاقاتها ، فابن فارس يقول عنها : « الصاد والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق »(٤) ، ويؤيد هذا ما جاء في اللسان ، قال الأزهري : ورجل صبِّر شيِّر : أي حسن الصورة والشارة(٥) . ومصدر اللفظة قياسي بصيغة تصوير ، وفعله يفيد التأثير في الشيء ، والشيء يتقبل التأثير ، إذ قيل في اللغة « وقد صوره فتصوّر »(٦) .

والصورة في الاصطلاح مختلفة المفهوم من فرع معرفي إلى آخر ، حتّى أن مفهومها في الشعر ليس واحدًا دائمًا ، وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى أن كل مدرسة فنيَّة تعطي المفهوم الذي تيفق وفلسفتها

---

(١) لسان العرب ، لابن منظور ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٥٦ م ، مادة (صور) .

(٢) القاموس المحيط ، للفيروزآبادي ، بيروت ، دار الجيل ، (د. ت) ، مادة (صور) .

(٣) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية في مصر ، المكتبة العلمية ، مادة (صور) .

(٤) معجم مقاييس اللغة ، لأحمد بن فارس ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل (صور) .

(٥) اللسان ، مادة (صور) .

(٦) المصدر السابق .

العامّة[١] .

بدأ اختلاف النقاد والدارسين واضحًا ، حول تأصيل المصطلح ، فوجدنا من يدافع عن أصالته في نقدنا القديم ، أو متعصبًا لحداثته[٢] .

قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في الموروث ولكن القضايا والمشكلات التي يثيرها ويتناولها موجودةٌ في الموروث البلاغي والنقدي ، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول والتركيز والاهتمام بها[٣] ، وليسَ الصورة شيئًا جديدًا في الأدب ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم[٤] ، ويقوم الفن على تقديم الصورة ، والصورة وحدها هي التي تجعل من إبداع الشاعر أو الرسام أثرًا فنيًا[٥] .

ويوضح الدكتور عبد العزيز عتيق المقصود بالتصور الذي ينشأ عن الإدراك الحسي الذي هو : الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرةً من انفعال حاسة أو عضو حاس .. وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس ، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر[٦] وعليه فالتصور إذن هو : استحضار صور المدركات الحسيّة عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي ، اربد ، مكتبة الكتاني ، ط٢ ، ١٩٩٥ م ، ص ٨٥ .

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ م ، ص ٢٠ .

(٣) الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، دار المعارف ، ١٩٧٤ م ، القاهرة ، ص ٧ .

(٤) فن الشعر ، د/ إحسان عباس ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦ م ، ص ١٩٣ .

(٥) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، تامر سلوم ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٨٣ م ص ٦٨ .

(٦) في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ م ، ص ٦٨ ، ٦٩ .

تبديل[١] .

اهتم مجموعة من النقاد القدماء بأمر الصورة كالجاحظ وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني ، أما الدراسات الحديثة فتمثل الصورة عندهم معانٍ شتّى ، فعند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية وعند البرنانسيين الموضوعيّة ، وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني ، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسيّة ، وعند غير هؤلاء تعني أشياء أخرى[٢] .

يلحظ الدارس أن مصطلح الصورة بالرغم من كثرة تردداه في الدراسات حول الصورة الفنيَّة إلاّ أنه ما زال من أكثر المصطلحات غموضًا ، وقد يكون السبب في ذلك غموض المفهوم من جهة وإلى وظيفة الصورة وتشكلها ومعايير تقييمها من جهة أخرى[٣] ، ومما يؤكد هذا تسمية الصورة وتقسيمها ، فنرى بعضهم يقول : صورة بصريّة[٤] ،

---

(١) في النقد الأدبي ، ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) للإطلاع على مزيدٍ من هذا ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور ، ص ٣٩٢ ، وفن الشعر لإحسان عباس ص ٢٦٠ ، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبد الرحمن ، ص ١٢ ، والصورة الأدبية لمصطفى ناصف ، ص ٣ ، والصورة في الشعر العربي لعلي البطل ، ص ٣٠ ، والنقد الأدبي لمحمد غنيمي هلال ، ص ٤١٧ ، ونظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارن ، ص ٢٤٠ .

(٣) ينظر بعض الدراسات :

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، الأردن ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٠ م .
- وله أيضًا : الصورة الفنية في شعر زهير ، الرياض ، دار العلوم ١٩٨٤ م .
- تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٣ م ، وله مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة ، دمشق وزارة الثقافة ١٩٨٢ م .
- الصورة بين القدماء والمحدثين ، د/ محمد إبراهيم شادي ، القاهرة ، ١٩٩١ م .
- الدكتور عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر ، عمان ١٩٨٣ م .
- الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١ م .

(٤) انظر : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، الصفحات ١٧ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، =

وسمعية ، وإيحائية ، وعقلية[١] ، ورمزية ، وبيانية ، أسطورية ... إلخ

وهذه التسميات لا تخرج عن اتجاهات ثلاثة ، الفلسفة ، الشكل ، المضمون بحيث تدرس كل صورة من خلال اتجاه واحد .

الصورة قديمًا :

تم تحديد الصورة في حديث القدماء وذلك في حديثهم عن طبيعة الشعر وماهيته ، حيث توزع اهتمامهم بين بلاغة القرآن الكريم ونقد الشعر ، وكان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أول من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله : « فإنما الشعر صناعة وجنس من التصوير »[٢] ويتواصل هذا المفهوم ، فنجده عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عندما كان يتحدث عن الشعر ، فقال : « معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة »[٣] ويذكر أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الصورة أثناء حديثه عن أقسام التشبيه ، حيث جعل من أقسامه : تشبيه الشيء صورة ، وتشبيه به لونًا وصورة[٤] .

لكن الرماني (ت ٣٦٨ هـ) كان أكثرهم تحديدًا لمعنى التصوير إذ قال : « تجسيد المعنويات في المحسوسات التي ترى بالإبصار ... كل ما جاء في القرآن الكريم من ذكر (الظلمات والنور) فهو مستعار ، وحقيقة من

وانظر كتابه الآخر « المقدمة لدراسة الصورة » حيث يضع المؤلف أرشيفًا بأسماء الصور من ص ١١٧ - ١٢١ .

(١) انظر : الصورة الشعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس ، لياسين عساف ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٥ م ، الصفحات ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٢ ، ٣٨ ، والحديث عن الصور العقلية ، واللامنطقية ، والصورة الرؤيوية .

(٢) كتاب الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الفكر ٣ / ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ١٩٧٩ م ، ص ١٩ .

(٤) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٢ م ، ص ٢٤٥ .

الجهل إلى العلم ، والاستعارة إحدى أدوات الصورة ... أبلغ لما فيه من البيان بالإخراج ما يدرك بالإبصار ، وفي موضع آخر يقول : الاستعارة أبلغ لأنها تحيل إلى ما يظهر بالحاسَّة »[١] .

ويجعل ابن جني (٣٩٢ هـ) المجاز أحد أدوات الصورة ، كما ورد عند الرماني وأبي هلال العسكري ، فالمجاز عنده تجسيد للمعنوي ، وتقديم له في صورة حسيّة[٢] .

وتتضح معالم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الذي استفاد من آراء من سبقوه ، فالصورة عنده شكل ومضمون وصياغة ، يقول في ذلك : « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام أن تنظر في مجرد معناه »[٣] ، ويتحدث عن طبيعة الصورة بأنها تمثيل وقياس وإبراز المعنويات في صورة المرئيات ، يقول : « واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا »[٤] ، وفي حديثه عن التشبيه والاستعارة والكناية يبيّن أن جمالها لا يرجع إلى حسن ألفاظها ، إنما في قيمتها في كونها « صورة للمعاني »[٥] لكن نظرة عبد القاهر إلى الصورة لا تنحصر في

---

(١) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقق محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٥ م ، ص ٧٥ ، ٨٥ .

(٢) الخصائص ، لابن جني ، تحقيق / محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٦ م ، ٢ / ٤٤٣ - ٤٤٤ .

(٣) دلائل الإعجاز ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ٥٠٨ .

(٥) المصدر نفسه ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

الأنواع البيانية المعروفة بل يتسع مدلولها ويجعلها إطارًا عامًا تتشكل فيه المعاني وتظهر فيه كل الأساليب الفنيَّة بيانيَّة وغير بيانيّة[١] ، ولم يدع عبد القاهر لنفسه السبق في إطلاق مصطلح الصورة بل أشار إلى الجاحظ[٢] نستنتج أن مفهوم عبد القاهر للصورة من خلال آرائه السابقة وغيرها أن الصورة شكل ومضمون وصياغة ، وأنها داخلية ، فللعقل والمشاعر والعاطفة أثر في حيويتها وقوتها وهي تحتمل الإيحاء بمعنى ثان ، والخيال فيها رافد من روافدها بالإضافة إلى الموسيقا ، وقد عرض وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ، والاحتفال بالصنعة في التصوير ، وقد اقترب بشدة من مبدأ « الصنعة الشكلية »[٣] .

وبذلك يستقر مفهوم الصورة عنده على ثلاثة أركان[٤] :

أولها : تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي في تسلسل تاريخي بدءًا بالقرآن الكريم وما قبل القرآن الكريم وبين يديه .

وثانيهما : هضم معاني الصورة لغةً واصطلاحًا من شتى مصادرها العربيّة الأصليّة وربطها بالنظرية الأدبيّة العربية .

وثالثها : يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيويَّة .

ثم يأتي جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) فيطبق نظريات عبد القاهر البلاغية والنقدية على القرآن الكريم ، وهو أول من استخدم مصطلحات التمثيل والتخييل والتصوير مشيرًا إلى أنها تبرز المعاني المعقولة في صور

---

(١) الصورة بين القدماء والمعاصرين ، د/ محمد إبراهيم شادي ، ص ٣٢ .

(٢) دلائل الإعجاز ٨٠٥ .

(٣) الصورة الفنيَّة في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي ص ٣٩ .

(٤) بناء الصورة الفنيَّة في البيان العربي ، كامل حسن البصير ص ٤٢ .

حسيَّة ، يقول : « إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأشياء حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للأفهام »[١] .

وقد ألحّ ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) على الجانب البصري في الصورة ، وأطلق هذا المصطلح على كل مرئي مشاهد من التشبيهات[٢] حتّى المعاني الذهنية يعبِّر عنها بالصورة المرئيّة المشاهدة[٣] .

وإذا وصلنا إلى حازم القرطاجني[٤] فإن الصورة لم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي ، بل أصبحت تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك ، فيتحدث عن المعاني الذهنية ، فيقول : « إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منها ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن ذلك الإدراك اللفظ عنه هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وآذانهم[٥] ، ومع ذلك نجد عنايةً لديه بالتخييل والتصوير والمحاكاة في مثل قوله : واعتماد الصناعة الشعريّة على تخييل الأشياء التي يعبَّر عنها بالأقاويل ، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة »[٦] .

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، د/ محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٨ م ، ص ٤٠٣ .

(٢) المثل السائر ، لابن الأثير ، تحقيق / أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٩ م ، ص ١٢٧ .

(٣) انظر تعليقه على الآية الكريمة ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَـٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٍ... ﴾ سورة النور ٣٩ .

(٤) عاش حازم ما بين ٦٠٨ – ٦٨٤ هـ .

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، دار الكتب الشرقيّة ، ١٩٦٦ م ، ص ١٨ ، ١٩ .

(٦) المصدر السابق ٦٢ .

ويتسرب هذا المفهوم إلى السجلماسي فيعتني بالتخييل والمحاكاة[(١)] ، واهتم بالصورة البيانية الشريف السبتي في مقدمته لشرح المقصورة وفي تطبيقاته في ثناياها[(٢)] ، وابن الخطيب يجعل غاية الرقي في الشعر ما كان ينزع إلى التخييل والتشبيه والاستعارة ، وهو ما يسميه سحرا[(٣)] .

ويقول صاحب نثير الجمان في تعريفه للتخييل : « وأما التخييل فهو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورةٍ تُشاهد أنه مما يظهر في العيان »[(٤)] .

وأخيرًا بعد هذا العرض التاريخي الموجز يمكن أن نقول : إن النقد العربي القديم لم يعرف مصطلح الصورة بالتوسع والدقة والشمول الذي عرف في النقد الحديث ، فعلماء البلاغة والنقد تنوعت نظرتهم إلى الصورة تبعًا لتأثرهم إما بالفلسفة أو المنطق وعلم الكلام ، أو سيطرة التذوق على بعضهم ، وهذا كله لا يشكل نظريةً متماسكةً أو تعريفًا ومفهومًا للصورة ، إذا أنهم حصروها في التشبيهات والمجاز والكناية ، وإن « كان هناك بعض الاتساع عند عبد القاهر[(٥)] لتشمل البيانية وغير البيانية » .

الصورة حديثًا :

أصبح للصورة الفنيّة مكانة مهمة في الأدب والنقد ، وتطورت مفهومًا وشكلاً ، حتى أصبح الحديث عن الصورة من أبرز ظواهر الأدب عامّةً والشعر خاصة .

---

(١) ينظر « تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي » (مجلة كلية آداب فاس ٤ / سنة ١٤٠٩ هـ ، ص ٢٨٥ - ٣٣٠) .

(٢) رفع الحجب المستورة ١٦ وما بعدها .

(٣) السحر والشعر ٨ .

(٤) نثير الجمان ، لإسماعيل بن الأحمر ٦١ .

(٥) الصورة بين القدماء والمعاصرين ، محمد شادي ٣٢ .

اهتم النقاد المحدثون بدراسة الصورة ، وأولوها عنايتهم ، فدرسها بعضهم من خلال التراث[١] .

ودرسها نقاد آخرون متأثرين بالمفاهيم النقديّة الغربيّة[٢] ، وبعض النقاد مزج في دراسته للصورة بين النقد القديم والنقد الحديث[٣] .

تنوعت الاتجاهات في دراسة الصورة ، إذ نجد كثيرًا من النقاد تأثروا بعلم النفس، فتناولوا الصورة من هذه الوجهة ، يقول عز الدين إسماعيل: « الصورة الفنيّة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[٤] . نلحظ أنه قد جرّد الصورة من اللغة ومن عالم الواقع ، وقريب من هذا ما ورد في حديث الدكتور إحسان عباس حيث عرّف الصورة بقوله : « هي تعبير عن نفسيّة الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام ، ودراستها مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري »[٥] وتبعهم في هذا الفهم ساسين عساف ، فهو يرى أن « الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض،

---

(١) مثل « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » جابر عصفور ص ٩ .
« بناء الصورة الفنيّة في البيان العربي » حسن كامل البصير ص ٢٦٧ .

(٢) « الصورة الأدبية » مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، ص ٨ ، « الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي » ، نصرت عبد الرحمن ، ص ٧ ، « الصورة الفنيّة في النقد الشعري » عبد القادر الرباعي ، ص ١٤ ، « مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة » ، لنعيم اليافي ، ص ٤١ .

(٣) من ذلك « تمهيد في النقد الحديث » لروز غريب ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٧١ م ، ص ١٩٤ ، « الصورة الشعريَّة ونماذجها في إبداع أبي نواس » ، ساسين سيمون عسّاف ، ص ٢٦ .

(٤) « الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة » بيروت ، دار العودة ، ط٢ ، ١٩٧٢ م ، ص ١٢٧ .

(٥) فن الشعر ، ص ٢٣٨ .

بغير شكل ، بغير ملامح ، تناوله خيال المؤلف ، أو الخيال المركب ، فحدده وأعطاه شكله ، أي حوله إلى صورة تجسده »[١] .

ويجعلها « مدلتون موري » بصريّةً أو سمعيةً أو سيكولوجيَّةً ، حيث يقول : « قد تكون بصريَّةً ، وقد تكون سمعيّةً ، أو قد تكون بكاملها سيكولوجيَّةً »[٢] .

ويجعلها « ريتشاردز » القوةَ المحركةَ للعواطف ، قائلاً : « إن القوى المحركة للعواطف محصورة في الصورة »[٣] ، ويجعلها « هويلي » الشعور نفسه ، يقول : « إن الشعور ليس شيئًا يضاف إلى الصورة الحسيَّة ، وإنما الشعور هو الصورة ، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة »[٤] وهذا الربط بالوجدان مفهوم ناقص للصورة مقارنة بالمفهوم المعاصر ، لأن الشعور داخلي متعلق بالتلقي من ناحية ، ولأنه من ناحية أخرى إهمال للواقع والفكر وعناصر الصورة الأخرى ، حيث غلّب الوجدان على غيره من العناصر ، ومع هذا فلن يستطيع أن يلغي أثر تلك المهملات ، وإن فعل فقد فقدت الصورة كثيرًا من قيمتها الجمالية والوظيفيَّة .

ربط الرباعي الصورة بالنشاط الذهني أو العقلي سواءً كان ذلك في مفهومها العام أو مفهومها التفصيلي ، ففي المفهوم العام يقول : « أية هيئة تثيرها الكلمات الشعريَّة بالذهن ، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرةً وموحيةً في آن ... لكن هذا المفهوم هو المفهوم العام للصورة ، أما في المجال التفصيلي فيجعل الصورة تركيبةً عقليّةً تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين

---

(١) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ص ٢٦ .

(٢) نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارن ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، دمشق ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٩٧٢ م ، ص ١٩٥ .

(٣) الصورة بين البلاغة والنقد ، أحمد بسام ساعي ، دمشق ، المنارة ، ط١، ١٩٨٤ م، ص ٢٨ .

(٤) نقلاً عن « الصورة الفنيَّة في النقد الشعري » لعبد القادر الرباعي ، ص ٨٥ .

عنصرين هما في أحيان كثيرة ، عنصر ظاهري وآخر باطني ، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما : الحافز والقيمة ، لأن كل صورة فنيّة تنشأ بدوافع وتؤدي قيمة »[١] .

لاحظنا أن عناصر الصورة أربعة[٢] : عنصر ظاهري وعنصر باطني نفسي وعنصر الدافع وعنصر القيمة ، فالظاهري غالبًا ما يأتي من العالم المحسوس عن طريق الحواس الخمس ثم الخيال[٣] ، والعنصر الباطني ففي الأغلب أفكار الشاعر ونفسيته[٤] ، وأما العنصر الثالث « الدافع » فهو الانفعال نفسه ، والعنصر الرابع « القيمة » التي تخلقها الصورة وهي التي تنظم التجربة الإنسانية عامة وتحقق وحدة الوجود ، وبعضهم جعلها الإيحاء[٥] ، أو الأسلوب الوحيد لإدراك جمال الدنيا[٦] ؟ .

وقد تكون الصورة عبارةً حقيقية الاستعمال وتخلو من المجاز والوجوه البلاغية الأخرى[٧] وهذا ما ذكره الدكتور محمد غنيمي هلال ، يقول : « فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون حقيقية التصوير دالةً على خيال خصب »[٨] وهذا المنهج محل نظر لأنه يعفي الأديب من الدربة والذكاء في التصوير بدعوى تأثير كل كلمة ، ويعرفها فرانسوا مورو بأنها

(١) السابق ٨٥ – ٨٦ .

(٢) جعل الدكتور نعيم اليافي عناصر الصورة أربعة : الوحدة ، الرؤية ، الإسقاط الروحي ، التطور . انظر : مقدمة لدراسة الصورة الفنيَّة ص ٦٧ وما بعدها .

(٣) الصورة الفنيّة في النقد الشعري ص ٦٩ للرباعي . وانظر : في الشعر الأوروبي المعاصر ، عبد الرحمن بدوي ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٥ م ، ص ٧٢ .

(٤) الصورة الفنية في النقد الشعري للرباعي ٨٧ .

(٥) نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارن ، ص ٢٣٩ وما بعدها .

(٦) الأديب وصناعته ، كادون ، بيروت ١٩٦٢ م ، ص ١٠٥ .

(٧) الصورة في شعر بشار بن برد ، د/ عبد الفتاح نافع ، ص ٥٨ – ٥٩ .

(٨) النقد الأدبي الحديث ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣ م ص ٤٥٧ .

« أية كلمة حسيّة تستدعي استجابة الحواس »[١] ويرى بعضهم أنها مجموع العناصر المكونة للقصيدة[٢] . وهناك من يرى أنها « نوع من التمثيل الفردي الموصوف على نحو ملائم من خلال اللغة الشعريَّة »[٣] .

نلحظ أن مصطلح الصورة ومفهومها في العصر الحديث قد تعرض لتعريفات كثيرة وتطور ملحوظ ، وقد مس المفهوم العربي القديم لها ؛ ولكن ذلك التجديد لم ينسف المفهوم العربي بل وسّعه ليتجاوز الاستعارة والتشبيه والكناية ، وإن كانت الصورة عند القدماء متطورةً عند المحدثين فإنهم لم يهملوا دراسة عناصرها البيانية ، ومن ذلك الاهتمام بالاستعارة ، كما يقول عنها الدكتور محمد مفتاح : « إنّ أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانيَّة حاليًا هو الاستعارة فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والأنثرو بولوجيين ، ونتيجةً لهذه الاتجاهات المختلفة فإن النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوعت واختلفت »[٤] .

والصورة الاستعارية ذات طاقات وعمق وأسرار واتساع ، يقول عنها قوقزة معللاً : « لأنه فنٌ حيوي وظاهرة فنيّة وجماليّة حيّة تتنافى وتصعد مع الإبداع »[٥] .

---

(١) البلاغة ، لفرانسوا مورو ، ترجمة / الولي محمد ، وجرير عائشة ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط١ ، المحمدية ، ١٩٨٩ م ، ص ١٠ .

(٢) الشعرية بين المتشابهة والرمزية ، د/ أحمد الطريسي أعراب ، شركة بابل للطباعة والنشر ، الرباط ، ١٩٩١ م ، ص ٧٨ .

(٣) الرأي ، لجان بورغوس ، نقلاً عن « الرومنسية » لمحمد بنيس ، ص ١٤٥ .

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التناص) محمد مفتاح ، دار التنوير ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ م ، ص ٨١ .

(٥) نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، نواف قوقزة ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٠ م ، ص ٨٧ .

والصورة الاستعارية متشابكة تستخلص بعد تأمل وتأويل ورويّة ، فهي لغةٌ داخل اللغة[١] .

رأينا فيما سبق حديث القدماء والمحدثين من النقاد عن الصورة - باختصار - وما يتسم به هذا المصطلح من غموض واتساع ، وقد أُلفت فيه كتب مستقلّة ، فكيف إذا درست جميع الآراء ، فإن ذلك سيطول ويحتاج إلى دراسةٍ مستقلّة تجمع تلك الآراء وتناقشها .

تعتبر موشحات عهد بني الأحمر خصبةً من حيث وجود الصور فيها ، وقد تعددت وتنوعت ، وتنوع الصور لا يعني المغايرة ، فكثيرًا ما تتداخل الصور كما سنرى في ثنايا الحديث عنها .

يحسب للمبدع تصويره للأشياء في نسج محكم ، والتصوير « يعبّر بالصورة المُحسَّة المتخيّلة عن المعنى الذهني والحالة النفسيّة ... فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسيّة لوحة أو مشهد »[٢] فالتصوير هو الوسيلة المثلى لتوصيل تجربة المبدع إلى المتلقي لأنه يستعين بالخيال ، « فالمفروض أن كل صورة شعريّة هي وليدة الخيال الشعري ... والمفروض كذلك أن الفن تركيب للعاطفة والصورة ، أو بعبارةٍ أخرى أن الصورة وليدة العاطفة »[٣] .

لم تغب عن وشاحي العصر أهمية الصورة ، وما تحدثه لدى المتلقي من متعةٍ ونشوةٍ تأخذ بمجامع القلوب ، وقد جاءت الصورة التوشيحيَّة في هذا العصر على مستويين :

---

(١) لمزيد من التفصيل عن الاستعارة في النقد الحديث ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، ليوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٣ - ٢٤ .

(٢) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، ص ٣٢ .

(٣) دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، د/ محمد زكي العشماوي ، الدار الأندلسية ، الاسكندريّة ١٩٨٨ م ، ص ١٦٨ .

١) الصُّورة البسيطة :

وهي الصورة المفردة ، كقول ابن زمرك[١] :

كـــم ليلـــة بتُّهـــا وبتّـــا ضـدين في الـسُّهد والرُّقـادْ
أُسـامرُ الـنجم فيـك حتّـى علّمــت أجفانــه الــسُّهادْ

نلحظ كيف خلع ابن زمرك على النجم صفةً من صـفات الأحيـاء ألا وهي السّهر والسُّهاد ، وهذا من روائع التعبير عما يجده من عـشق لمحبوبـه النّائم ، وهذه صورة مفردة .

ويشخّص لسان الدين حين جعل النجم لم تدر عنه وكأنها من الأحياء الذين يدرون ويدركون ، يقول في ذلك[٢] :

رُبّ ليــلٍ ظفــرتُ بالبــدرِ
ونجــوم الــسَّماء لم تــدرِ

ظفر بالبدر ، ونجوم السماء لم تدر ، صور مفردة شـكلتها الاسـتعارة ، فسبح الخيال في تصورها .

٢) الصُّورة المركَّبة :

هي صورة واحدة يتكون داخلها مجموعة من الصور البسيطة المتـشابكة ، وتكون تلك الصور البسيطة أجزاءً للصور المركّبة الكليّة ، مـن ذلـك قـول ابن زمرك[٣] :

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٧ .

(٢) السّابق ٢ / ٤٨٩ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٥ ، ومثلها مع اختلاف بسيط قوله في الدور الأول من موشحة نواسم البستان ٢ / ٥١١ .

فالشُّهب من غارة الـصَّباحِ ترعـــد خوفًـــا وتخفـــقُ
وأدهـــم الليـــل في جمـــاحِ أعنَّـــة الـــبرق يُطلـــقُ
والأفـق في ملتقـى الرِّيـاحِ بـــأدفع الغيـــثِ يـــشْرَقُ
والسُّحب بالجوهر استهلّتْ فـــالبرقُ ســـيفٌ مجـــوهرُ
صـفاحه المـذهباتُ حلّـت في راحـــة الجـــوِّ تُـــشهرُ

رسم ابن زمرك صورة قدوم الصّباح ، حيث جعلها مبدوءةً بمعركةٍ بين الظلام وضياء الصّباح ، وفي المطلع ذكـر أن رايـة الـصبح تُنـشر مـن قبـل المشرق ، والرَّاية من لوازم الجيش فلا جيش بدون راية تتقدمه ، ثـم يـأتي في النص الذي أوردناه بمجموعةٍ من الصور :

اضطراب الشهب وتحركها من الخوف بسبب الغارة التي يشنها الصباح ، جماح جواد الليل الأسود ، يطلق سير اللجام الذي يمسك به البرق ، يَشْرَقُ الأفق بدموع المطر ، ظهور الجواهر في أطراف السُّحب ، البرق سيفٌ مُزيَّن بالجواهر ، يُشهر الجو في راحته جوانب السيف المذهبّة .

صور حربيَّة متداخلة في بعضها البعض لتشكل صورةً واحدةً مركّبـة ، صور تنقل المتلقي إلى غارة يـشنها الـصباح مـن المـشرق ، فتخـاف شـهب السماء وتضطرب وترتعد ، فيجمح جواد الليل الأسـود عاصـيًا ، ويطلـق لجام البرق ، لينطلق عبر الفضاء ، فتتصارع الرياح ملتقيـةً في الأفـق الـذي شرق بدموع المطر الباكي مما يرى ، بينما تظهر السحب مجوهرة الأطراف ، نتيجة انطلاق البرق ، ذلك البرق السيف المجوهر ، ثم يرفعه الجـوُّ في كفـه مقاتلاً به ، في صورة مليئة بالحياة والحركة والحيوية نتيجة التنوع التصويري والأفعال المضارعة « ترعد ، تخفـق ، يطلـق ، يـشرق ، تُـشهر » ، صـورت مشهدًا حربيًا فيه غارة وخوف ، وجياد جامحة ، ودمـوع ، وسـيوف تلمـع وتشهر ، وقد نجح ابن زمرك في رسم تلك الصورة المكونة من عـدة صـور بسيطة ، صورة صباح يظهر وليلٌ يختفي وكـأن الوشـاح ينقـل لنـا معركـة خاضها ممدوحه الغني بالله مع جيوش النصارى .

استخدم الوشاحون في عهد بني الأحمر الصورة الشِّعريَّة بأنماطها المختلفة البيانية ، الحركيَّة ، الثابتة ، البصرية ، السمعيّة والنفسيّة ....

والتنوع هنا لا يعني المغايرة ، فكثيرًا ما تتداخل الصَّور في بعض .

١) الصُّور البيانيَّة[١] :

تعتمد على التصوير غير المباشر ويستخدم فيها الوشاح مباحث علم البيان ، وقد اهتم بها النقد القديم ولم يهملها النقد الحديث - كما رأينا -.

احتلت الصورة البيانيَّة مكان الصدارة بين سائر الصُّور التي تم رصدها في موشحات العصر ، مع تكوينها للصور الأخرى أحيانًا ، وبعد دراسة الصورة البيانية في موشحات العصر دراسة دقيقة وجد البحث الصورة التشبيهيَّة والصورة المجازيَّة والصورة الكنائيَّة .

سأبدأ بالاستعارة لكثرتها ثم التشبيه ثم الكناية .

أ) الاستعارة :

شكلت الاستعارة بأنواعها اهتمامًا في موشحات العصر مقارنةً ببقيَّة الصور البيانيَّة ، وقد جاءت في جميع الأغراض التوشيحيَّة القديمة والحديثة، وتفاوتت جدةً وتقليدًا ، وجودةً وابتذالاً .

كانت الاستعارة في الموشحات تشخيصًا للجمادات ، وتجسيدًا للمعنويات ، وصورًا نفسية وحركيّة ، من تلك الاستعارات قول ابن خاتمة في وصف حبيبه[٢] :

يا هلالاً تجلَّى في سحابِ الحرير
وصباحًا أطلاّ فوق غصنٍ نضير

---

(١) هي الصور التي تكونت نتيجة التشبيه أو المجاز أو الكناية وهي مباحث علم البيان .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٢ ، الديوان ص ١٧٨ .

حيث استعار الهلال لوجه محبوبه ، وقد ظهر في ثياب الحرير ، كما يظهر الهلال بين السحاب ، إنها سحاب ولكنها من حرير ، صورة جديدة لم تطرق من قبل ، ثم استعار الصباح لنوره والغصن لقوامه لبيان ما يتصف به من جمال ، ويصف لسان الدين بن الخطيب جانبًا من الطبيعة ، فيخلع على الموصوفات صفات الأحياء مجسدًا ومشخصًا لها ، يقول في ذلك(١) :

تنهب الأزهارُ منه الفرصا   أمنت من مكره ما تتقّيهْ
فإذا الماء تناجى والحصا   وخلا كلُّ خليلٍ بأخيهْ
تُبصر الورد غيورًا برما   يكتسي من غيظه ما يكتسي
وترى الآس لبيبًا فهما   يسرقُ السّمع بأذني فرسِ

جعل الأزهار تنهب الفرص ، وأنها تأمن من مكره ، والماء والحصى تتناجى ، والورد غيورًا كالنساء متبرمًا قد كساه الغيظ ، والأس لبيبًا فهما يسرق السمع بأذن قد بلغت الغاية في التقاط الصوت مهما كان ضعيفًا ، بل جعل له أذني فرس .

وكثرًا ما تأتي الاستعارات في الغزل ووصف الطبيعة ، من ذلك ما رسمه لسان الدين بن الخطيب من لوحة بدأها من نهاية الليل حتى انتشر ضوء الصَّباح وما في هذا الوقت من تصوير للسماء والفجر والنسيم والحمام والغصون ، في صورة بديعة ، يقول(٢) :

أضحك الفجرُ مبسمَ الشرقِ   فاستراب الظلامْ
وانتضى المزنُ صارمَ البرقِ   من قراب الغمامْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٥ .

(٢) عُدّة الجليس ٢٠٣ ، وانظر مثل ذلك عنده - أيضًا - في المستدرك ٩٠ ، وعند العقرب ، المستدرك ٦٧ .

وتحلَّـــت ترايـــبُ الـــورقِ دُرَّ زهـــــر الكمـــــامْ
ولجيش الصّباحِ في الأفق رايـةٌ تركـزُ وخيول السّحاب بـالبرق أبـدًا تهمـزُ
وقـــدود الغـــصون ترتـــاحُ للقــــــاء النّــــــسيمْ
وشمـــيم الريـــاح نفّـــاحُ كثنـــــاء الكـــــريمْ
ومحيّـــا الـــصباح يلتـــاحُ في الجمـــــال الوســـــيمْ
وخطيب الحمام في الغصن موهبٌ موجزُ ينكر النُّوم فهو في العتب مفصح ملغـزُ

فالفجر يُضحِك ، والشرق له مبـسمٌ ، والظـلام اسـتراب والـبرق لـه صارم انتضته المزن من قراب الغمام وترايب الورق تحلَّت بالدُّر كالنـساء ، وللصباح جيش له راية ، وللسحاب خيول بالبرقِ تهمز ، وقد ود الغصون تأخذ قسطًا من الراحة استعدادًا للقاء النـسيم ، والريـاح لهـا شمـيم كثنـاء الكريم ، والصباح له محيا ، والحمام لها خطيب في الغصن لا عليه للدلالـة على ثباته وكأنه داخل الغصن ومنه ، ينكر النوم لجمال الجو وطيب المكـان ، صـــور رائعـــةٌ ولوحـــةٌ شـــعريَّة فيهـــا التـــشخيص والتجـــسيد للجمـــادات والمعنويات وخلع صفات الأحياء عليها ، وما أحدثه الطباق والجناس مـن نغم ومعان أثرت الصورة ونمقتها . وهذه الصورة استفاد منهـا ابـن زمـرك - كما رأينا - في حديثنا عن الصورة المركبة(١) .

وإن كانت بعض الاستعارات تقليديـة إلاّ أنـه يحـسب للوشّـاح مزيَّـة التركيب الذي يعكس مهارته الفنيَّة والأسلوبيَّة .

ب) التّشبيه :

نال التّشبيه حظه من عناية وشـاحي عهـد بـني الأحمـر ، وقـد جـاء في المرتبة الثّانية بعد الاستعارة ، وكانت أكثر صـور التـشبيه تقليـدةً ، كتـشبيه

(١) أخذ ابن زمرك من استاذه ابن الخطيب كثيرًا من الصور والمعـاني وهـذا بحاجـة إلى دراسـة مستقلة .

الردف بالكثيب ، والوجه بالبدر والهلال ، القدود بالقضب ، والنهود بالرمان وغير ذلك من صور الغزل المعروفة ، وفي المديح يشبه الممدوح بالبحر والغيث والليث والبدر ، من ذلك قول ابن خاتمة يصف الخمر[١] :

ولتدرها رحيقًا كالذّهب صيغ في قالبٍ من نورِ
قد تحلّت بأسلاك الحبب واكتست حُلّة المهجورِ
جوهرٌ في نُضارٍ في لهب قد تلاقت على تقديرِ

صورة رائعة للخمر حيث وصفها بالرحيق ثم بالذهب الذي صيغ في بوتقةٍ من نور ، ثم زاد الصورة إبداعًا عندما استعار « تحلّت ، واكتست » وكأنها امرأة جميلة ، والذي اكتسته هيئة ولون المهجور ، ثم جعلها جوهر ولم يكتف بالذهب ، صورة رائعة وصف فيها الطعم واللون والشكل الخارجي وهي في الكأس . وقد وصفها في موضع آخر بدمع المهجور[٢] وصفها بالصباح حببها در[٣] ووصفها بأنها كدمع صبٍ فجيع[٤] .

ومن التشبيه المقلوب قول لسان الدين بن الخطيب يمدح السلطان يوسف[٥] :

وكأن الصّبا إذا نفحت
وهفا طيبها عن الحصرِ
مدحةٌ في علا بني نصرِ

حيث شبه الصبا إذا هبت وما فيها من رطوبةٍ ورقةٍ لا تحصر بمدحة

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٩ .

(٢) السابق ٢ / ٤٥٦ .

(٣) السابق ٢ / ٤٦٥ .

(٤) السابق ٢ / ٤٧٥ .

(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩١ . وانظر بعض التشبيهات المقلوبة كتشبيه ابن زمرك الغصن بالكاعب اللعوب ٢ / ٥٠١ ، وانظر ابن علي ٢ / ٥٧٦ .

قيلت في بني نصر وكان التشبيه إن تشبه المدحة بالصبا فقلب التشبيه مبالغةً في جمال ما يقال من مديح فيهم وأنهم يستحقون ما يقال لأن أفعالهم لا تُحصر .

يصف ابن زمرك غرناطة وكأنها ملكة قائلاً[(١)] :

عروسةٌ تاجها السبيكهْ وزهرها الحليُ والحللْ

ثم يقول :

كرسيها جنّة العريفِ مرآتها صفحة الغديرْ

ويقول في موشحة أخرى :

عقيلة تاجها السبيكةْ تُطل بالمرقب المنيفْ
كأنها فوقه مليكهْ كرسيها جنّة العريفْ

جعل ابن زمرك غرناطة عروسةً وأجمل ما في العروسة من حلي التاج ، فجعله السبيكة ، وما فيها من رياض مزهرة كالحلي والحلل ، وجعل جنة العريف (متنزة بني الأحمر) كرسيًا لها ككرسي الملكة أو العروسة ، أما المرآة التي تنظر إليها دائمًا فما يحيط بها من برك وغدران تعكس صورة غرناطة على مائها ، صورة رائعة اهتم فيها الوشاح (ابن زمرك) بدقائق وتفاصيل حعل لها ما يشبهها من الواقع لتنقل لنا الصورة وكأننا نشاهدها وخاصةً عندما جاء بالفعل المضارع « تُطل » وكأننا نشاهدها مادّةً عنقها مرةً بعد مرة .

ومن صورة التشبيه المدحيَّة عند ابن زمرك ما يحذف فيها الأداة ليس هذا فحسب بل ليستفهم وكأن المشبه هو عين المشبه به وحقيقته ، يقول في

(١) السابق ٢ / ٥٠١ ، ٥٠٤ .

مدح الغني بالله[(١)] :

أيُّ نـــــورٍ يتوقّـــــدْ أيُّ بـــــدرٍ يـــــتلالا
أيُّ فخـــــرٍ يتخلّـــــدْ أيُّ غيـــــثٍ يتـــــوالى

فجعله نورًا مستمرًا في توقده ، وبدرًا يتلألأ وفخرًا يتخلَّد عبر الأزمان وغيثًا يتوالى بالخير والعطاء ، ولا تخفى دلالة الأفعال المضارعة « يتوقّد ، يتلالا ، يتخلّد ، يتوالى » وما تدل عليه من التجدد والاستمرار .

ومن الصور التشبيهيَّة ما يذكر المشبه به أولاً ثم يذكر المشبه تاليًا في أكثر من صورة تيقنًا من المتلقي أن يقرن كل مشبه بما يشابهه ، ومن ذلك قول ابن الغني[(٢)] :

بـــالنفس منـــى غِـــرُّ شـــفع المحاســـنِ فـــردُ
غـــصنٌ ودعـــصٌ وبـــدرُ قـــدٌ وردفٌ وخـــدُّ

وهذا من تشبيه ثلاثةٍ بثلاثة ، فالقد كالغصن ، والردف كالدعص « الكثيب » ، والخد كالبدر .

ثم يشبه كلامها وثغرها بالعقد ، فجاء بمشبهين به لمشبه واحد ، فقال :

ونثـــر لفـــظ وثغـــرُ كمـــا تـــنظم عقـــدُ

ويشبه ابن عاصم محبوبته فيفصل بين المشبه والمشبه به بمشبه ومشبه به آخر قائلاً :

مستحـــــسن القـــــدِّ كالليـــل فرعًـــا والقنـــا

فالصورة الأولى تشبيه قدها بالقنا ، والصورة الثانية تشبيه شعرها بالليل ، وقد يكون الوزن والقافية أجبراه على ذلك ، وهي صور تقليدية .

---

(١) السابق ٢ / ٥٣٩ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٩ .

يقول أبو حيّان في أحد أدواره مصورًا حبيبه[١] :

رشـــأٌ قـــد زانــــه الحَـــوَرُ
غـــصنٌ مـــن فوقـــه قمـــرُ
قمـــرٌ مـــن سُـــحبه الـــشّعرُ

شبه محبوبه بالرشأ الذي يمتاز بجمال عينيه ، ثم وصف قوامه في اعتداله ولينه بالغصن ، ثم جعل في أعلى الغصن قمرًا وهو وجه المحبوب بجماله وبياضه ، ثم جعل في تصوير بديع الشعر سحبًا حول القمر . صورة رائعة تدرج أبو حيّان في رسمها .

ويكرر ابن ليون ما تناقله القدماء من صور تقليديّة ، يقول[٢] :

ظـــبي أغـــر فتّـــانُ   في عارضـــيه بـــستانُ
والقـــدُّ منـــه فينـــانُ   قـــد زيّنـــه رُمّـــانُ

ويقول ابن بُشرى بين التقديم والتّشبيه وأفعل التفضيل لبيان صفات محبوبه ، يقول[٣] :

لـه محيا كالـشمس بـل أبهـى
لـه جمـالٌ كالحـسن بـل أنهـى
له جفونٌ كـالحتف بـل أدهـى
له رضابٌ كالشَّهد بـل أشـهى

فتقدم الجار والمجرور لفائدة الاختصاص ، والتشبيه للوصف المشترك بين المشبه والمشبه به ، وأفعل التفضيل جعل المشبه يفوق المشبه به مبالغة في صفة المشبه .

(١) السّابق ٢ / ٤٢٣ .
(٢) السّابق ٢ / ٤٣٠ .
(٣) عدة الجليس ٢٩٢ .

وأخيرًا رأينا أن الإتيان بالصور التقليديَّة لا يمنع تحقيق غرض الصورة، ولكن الشعراء يتفاوتون في توظيفها داخل الصورة الشعريّة بعامة ، وقد يحسنون أو يقاربون وربما تأتي أقل من الأصل .

وتخلص أن التشبيه كان من أدوات البيان الشائعة في موشحات هذه الفترة ، وقد اختلفت صوره بين تقليد وتجليد ، وتفاوت النتاج بين حسن وأقل حسنًا .

جـ) الكناية[١] :

تأتي الكناية في المرتبة الثالثة ، وقد اهتم بها وشاحو عهد بني الأحمر ، وكانت الأمثلة كنايةً عن موصوف أو صفة ، من ذلك قول ابن خاتمة[٢] :

مالي وثني العنانِ
عن رشف بنت الدِّنانِ
كلا وشدو المثاني
ما إن أرى عنه ثانِ

كنَّى ابن خاتمة عن صفة الترك والإقلاع وعدم المواصلة بصورة الفارس الذي يثني عنان فرسه ليحوَّل ويغيِّر اتجاهه ، كما كنَّى عن موصوف وهى الخمر فقال فيها « بنت الدِّنان » وهذا كناية عنها لأنها تحفظ في أوعية كبيرة ، ويكني ابن الخطيب عن صفة الشجاعة والسياسة التي يتصف بهما ممدوحه ، قائلاً[٣] :

معالجُ الصدع ...

(١) لفظ أُطلق ويراد بن لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، كما يقال للكريم « كثير رماد القدر » .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٧٦ . ويكنى عنها بـ« ابنة العنب » لسان الدين ، عدة الجليس ٢٠٣ .

(٣) المستدرك ٨٣ .

ومــــصمت الـــضجّة ...

فمعالجة الصدع كناية عن سياسته ومداراته للأمور وإصلاح ما فسد منها بحنكةٍ ودرايه ، وإسكات الضّجّة كناية عن صفة الهيبة بين الناس إذا خرج فيهم ، وقمع الفتن والثورات الداخليّة ، ويكنّى عن صفة طول الليل ، فيقول[1] :

والليل ما للنّجم فيه غروب

وتظل الصورة البيانية في موشحات عهد بني الأحمر أوسع مدىً وأكثر تنوعًا وتشعبًا من هذه النماذج التي حاولت بها تحديد الملامح الأكثر شيوعًا لظاهرة التصوير البياني في عهد بني الأحمر ، وقد رصد البحث تلك الصُّور البيانيَّة (الاستعارة والتشبيه والكناية) فوجدها كما في الجدول التّالي :

الصورة	**التشبيهيّة**	**الاستعاريّة**	**الكنائيّة**	**المجموع**
العدد	٢٧٧	٥٨٠	١١٦	٩٧٣
النسبة المئوية	٢٨,٤٦ %	٥٩,٦٠ %	١١,٩٢ %	١٠٠ %

كانت الدراسة لجميع موشحات العصر الكاملة أو المقطوعات ، وكانت الاستعارة أكثر الصُّور حيث تعدَّت النصف من مجموع الصور ، يأتي بعدها التشبيه ثم الكنايات ، وهذا دليل عنايتهم بالصورة البيانيَّة من جهة والاستعاريَّة من جهةٍ أخرى لأهميتها في المعنى .

٢ - الصُّورة الحركيَّة :

تعرض الصُّورة الشعريَّة مواقف من الحياة فيها حركة وسكون ،

---

(١) المستدرك ٨٨ .

وظلال وأضواء ، وتكمن قدرة الشاعر الإبداعية في نقل تلك المواقف ورسمها في ذهن المتلقي بصورةٍ تجعلها لا تفقد حيويتها .

ومما يدل على الحركة والاستمرار الفعل المضارع ، إذ وظّفه وشاحو عهد بني الأحمر أجمل توظيف في نقل المعنى وتجلية الصورة المراد إيصالها للمتلقي ، يقول ابن خاتمة واصفًا محبوبته(١) :

هيفاءُ تهتزُّ عن قضيبٍ وتنجلي عن سنا قمرْ

حيث نقل لنا صورة مشيتها واهتزازها المتكرر ، وكأنها قضيب ليِّن يتمايل يمنةً ويسرة ، ثم ينقل لنا صورة ظهورها المتكرر المتجدد الذي يشع كلما ظهرت كما يشعُّ ضوء القمر ، صور حركيَّة نقلها لنا ابن خاتمة وكأننا ننظر إليها متمايلةً مشرقة ، وينقل الصورة مرةً أخرى مبينًا لنا تثنيها ، فيقول(٢) :

يا خوطةً تثنَّى

ويصف الخمر ومجلسها ، فيقول واصفًا حركتها المتكررة بين الشاربين(٣) :

يديرها تيّاهْ كالصُّبح مرآهُ

حيث وصف جانبًا من مجالس الخمر ، وهو جانب توزيع الخمر على الشاربين ، فهي في حركةٍ مستمرة يديرها الغلام من مكان إلى آخر ، كلما انتهى شاربٌ زاده كأسًا .

ويصوِّر لسان الدين رحيل أحبابه في الصحراء في صورة حركيَّة ،

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٤١ .

(٢) السابق ٢ / ٤٤٥ .

(٣) السابق ٢ / ٤٥٧ .

فيقول[١] :

رحل الرَّكـبُ يقطـع البيـدا   بـــــــسفينِ النِّيـــــاقْ

يصور لسان الدِّين رحيل أحبابـه في الـصحراء تنقلـهم الإبـل ، صـوّر ذلك تصويرًا حركيًا ، وذلك من خلال دلالة الألفاظ الـتي نقلـت الـصورة إلينا حيَّةً مـشاهدة ، وكأننـا نـشاهدهم راحلـين علـى الإبـل وهـي تقطـع الصَّحراء مبتعـدةً عـن الأنظـار متمايلـةً متعرجـةً بعـضها خلـف بعـض ، والصورة كلها مبنية على الحركة ، فالرحيل الانتقال مـن مكـان إلى آخـر ، والركب أداة الترحـال والتنقـل ، وأبـرز الألفـاظ حركـةً في الـنَّص الفعـل المضارع « يقطع » أي يخترق ويسير باستمرار ، البيد الصحارى التي يتم فيها السّير ، والسّفين وسيلة الانتقال في البحـار والأنهـار ، النيـاق وسـيلة مـن وسائل الانتقال في البرّ ، وقد وُفِّق لسان الدين في اختيار الألفاظ ، وهنـاك ارتباط بين الألفاظ ، وخاصةً السفن والنياق ، فكلاهما ينقل المـسافرين في مساحاتٍ شاسعة سواءً في البر أو البحـر ، والـصحراء بحـرٌ ثابـت توقفـت أمواجه فكانت الكثبان ، كما أن الراحل فيهما يشعر بالخوف مـن المـوت ، ويهتدي بالنجوم ، صورةٌ رائعةٌ بديعةٌ رسمها الشّاعر بالألفاظ الدالة علـى الحركة ، وما في ذلك من مجاز أثـرى الـصورة وزاد مـن تخيلـها ونقلـها إلى المتلقي وكأنه يشاهدها أمامه .

وهناك بعض الصور السّاكنة والثابتة ، ومن ذلك الصورة التي تكررت عند ابن زمرك وهي قوله[٢] :

منبر الغصن عليه قد جلسْ   ســــــــاجعُ الأدواحْ
حلل السندس خضرًا قد لبسْ   عِطفـــــــه المرتــــــاحْ

حيث صوّر جلوس الطائر الأخضر على الغصن مرتاحًا ، وهـذا فيـه

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٣ .

(٢) السّابق ٢ / ٥٢٣ .

سكون وخاصةً عندما وصفه بالمنبر ، ولفظة « جلس » ، « المرتاح » وهي ألفاظ تدل على عدم الحركة ، وتتوافق مع الصورة الثابتة الساكنة .

٣) الصورة المباشرة :

هي الصورة التي يعكس فيها الأديب لوحاتٍ من واقع الحياة ، لذا عبروا عنها بالتصوير المباشر(١) تمييزًا لها عن بقية التصور البياني بتشبيهاته واستعاراته وكناياته ومجازه المرسل ، ويعبر عنها - أيضًا - بالتصوير الحقيقي(٢) ، أو الصورة الموسَّعة(٣) ، من ذلك تصوير ابن خاتمة دخول فصل الربيع قائلاً(٤) :

هـذا زمـانُ الربيـعِ ... قـد مـلأ الأفـق نـورهْ
ترنّمـت بالبـديعِ ... علـى الغـصون طيـورهْ
ونمَّ عنـد الهجـوعِ ... للناشـقين عـبيرهْ

صورة للربيع بأنواره المنبعثة من الشمس على صفحات الماء ، وأصوات الطيور تملأ الأذان شاديةً صدّاحة ، والغصون متمايلةً خلاّبة ، وروائح الزهر يسوقها النسيم ليلاً لتنتشر حتّى تصل إلى الناشقين .

ومن الأمثلة - أيضًا - قوله يصف ما دار بينه وبين محبوبه من وعود مفصلاً ذلك الحدث واللقاء ، قائلاً(٥) :

واعـدني الـشّاطرْ ... بـزورةٍ تُدنيـهْ

---

(١) انظر في رحاب اللغة ، د/ عبد الرحمن عطية ، دار الأوزاعي ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٨ .

(٢) التصوير الشعري ، التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية ، د/ عدنان قاسم ، ليبيا ، طرابلس ، المنشأة العامّة للنشر والتوزيع والإعلان ، ١٩٨٠ م ، ص ٧ .

(٣) الصورة في الشعر العربي ، د/ علي البطل ، دار الأندلس ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٥ .

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٥٠ - ٤٥١ .

(٥) السابق ٢ / ٤٦٩ .

ثـــم انثنــــى نـــافرْ　　فظلـــــتُ اســـتدعيهْ
فـــإذْ أتـــى خـــاطرْ　　شـــــدوته تنبيــــــهْ

وجهَ الهلالْ　قلْ لي يا نور عيني　تمطلْ كذا ديني　يكفي المطالْ

ومثل هذه اللوحات المباشرة ليست بالنادرة ، ولا تكاد تخلو من صـور بيانيَّة ، والصورة المباشرة حاضرة في موشـحات العـصر ، واختـم بـصورة جاء بها ابن بشرى في وصف غلامه السكران وما دار بينـه وبـين الجلـساء من حوار ، فقال[1] :

ورُبَّ يــومٍ أتــى ســكرانا
فقـال مَـنْ تجعلـوا سـلطانا
ووالِيًـا يحكــم الغزلانــا
قلنـا لـه : أنـت يـا مولانـا

فقد خولك العلا والشرفُ　فأنت وال　ما عليك مختلفُ

٤) الصُّورة الرَّمزيَّة :

عرف الرمز بأنه كل علامة يؤتى بها لتذكُّر بشيء كان قد ارتبط بهـا في أذهان الناس ، كارتباط الحمامة بالسلام ، والكلب بالوفاء[2] .

وتجاوزت الدراسات الحديثة هذه الرموز لتجاوز المفـردات إلى الرمـوز البنائية[3] ، وازدادت عمقًـا وغموضًـا حـين تناولـت المعـاني والإشـارات الصوفية ، والأمثـال ، والقـصص ، وبلغـت شخـصيَّات ومعـالم في الحيـاة

---

(١) عدة الجليس ٤٦١ .

(٢) انظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١٠١ .

(٣) جماليات الأسلوب ، د/ فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بـيروت ، دار الفكـر - دمـشق ، ط٢ ، ١٩٩٠ م ، ص ١٩٣ .

العربيَّة مبلغ الرمز لشهرتها وتداولها في ذاكرة الناس ومصادر تراثهم[١] .

حفلت موشحات العصر بكثير من الرموز التي تحدثنا عنها في مبحث التضمين ، كاسم « جميل » رمز الحب العذري ، « الحجاج » رمز القسوة والفتك ، وأسماء الأماكن « نجد » والشوق إلى الأماكن المقدسة ، والقصص والأمثال وغير ذلك مما أوردته هناك ، غير أني لم أجد شيئاً من الرموز الصوفية التي شاعت في عصر الموحدين[٢] .

٥) الصُّورة النفسيَّة :

قصدت بالصورة النفسية تعبير الوشاح عن مشاعره التي تنطوي عليها نفسه، ويرسمها في صور فنيَّة تجسد خفاياها ، وقد تكون مباشرةً أو بيانيَّة؛ ولكنها تختلف من من حيث تصوير المشاعر الداخليَّة والمعاناة التي يعانيها .

برز في هذه الفترة لسان الدين بن الخطيب حيث أبدع في هذا النوع من الصور ، ومن ذلك تصويره لحرقة الشوق وما يعانيه من ألم الفراق ، فيقول في ذلك[٣] :

ما لقلبي كلّما هبّت صبا ... عادة عيدٌ من الشوق جديدْ
كان في اللوح له مكتتبا ... قوله إنّ عذابي لشديدْ
جلب الهمَّ له والوصبا ... فهو للأشجان في جهدٍ جهيدْ
لاعجٌ في أضلعي قد أضرما ... فهي نارٌ في هشيم اليبسِ
لم يدع في مهجتي إلاّ دما ... كبقاء الصبحِ بعد الغلسِ

ويصور لنا مشهدًا نابعًا من ذاته المهمومة ، فيقول[٤] :

---

(١) عيار الشعر ص ١٧ - ٣١ .
(٢) الموشحات والأزجال في عصر الموحدين ، د/ فوزي سعد عيسى ص ٩١ - ٩٩ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٨٧ .
(٤) المستدرك ٨٢ ، ٨٣ .

ناديت في الظلمة يا مالك الملك يا دافع البلوى
فرج لي الغمة أنت الذي تشكي من أعلن الشكوى
بمن طوى الهمة لطيبه يبكي ويعلن النجوى
في عشر ذي الحجة من راكض سائر للعلم الفرد
مغتفر الذنب معتمر زائر مبلّغ القصد

جاءت هذه الصورة النفسيَّة والمعاناة مما يجد في نفسه من هم وغربةٍ مع سلطانه محمد الخامس الغني بالله بعد الانقلاب على السلطان في غرناطة وانتقاله إلى العدوة عند بني مرين ما بين عام ٧٦٠ - ٧٦٣ هـ .

جعل هذه الصورة تمهيدًا لمديح السلطان المريني الذي خفف عليه هول المصيبة ومرارة فراقه أهله ووطنه .

ويصور حالة الخوف التي يعيشها ومرارة الفراق بسبب ما ارتكب من ذنب أغضب عليه السلطان واصفًا حالته تلك ليطلب بعدها العفو من سلطانه ، يقول(١) :

لا كلّف الله النفوس الرقاق من مضض الأشواق ما لا تطيق
طعم النوى يا صاح مُرُّ المذاق وقاك والكفر عذاب الحريق
قد بلغت بالهجر روحي التراق فهل إلى ليل الرضا من طريق
والله ما الهجران إلاّ عذاب يا شر ما تحمل منه القلوب
اليوم في الطول كيوم الحساب والليل ما للنجم فيه غروب

واختتم بنص يصور فيه حالته النفسيَّة بعدما رحل أحبابه وما يعانيه بعدهم ، فيقول(٢) :

آه من لوعةٍ برت كبدي يوم حثوا الركابْ

(١) السابق ٨٨ ، وانظر كذلك ص ٧٥ .

(٢) السابق ٧٩ .

حين بعت الحجا يدًا بيدِ ... واشتريت العذابْ
ومضت مهجتي بلا قودِ ... بين تلك القبابْ
تركوني ملازم السهرِ ... واقفًا بالربوع
اسأل الله عن ضياء الفجرِ ... هل له من طلوع ؟

صور نفسيَّة باطنيَّة وصفها لنا الشاعر « الوشاح » ورسمها لنا ، ولاشك أنها لا تخلو من التشبيهات والاستعارات والكنايات ولكنها تتميز بكونها تعبير عن معاناة الشاعر النفسيَّة ، وما يعانيه من ظروف الحياة ، ويعرضها في صور مشاهدة إلى المتلقي .

٦) الصُّورة البصريَّة :

قصدت بها تلك الصور التي تعتمد على حاسة البصر للوصول إلى المتلقي بكل ما تحمله من طاقات إبداعيّة تطلق خيال المتلقي ليصور الصورة التي رسمها الشاعر بكل تفاصيلها وجزئياتها ، وتأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته وثقافته المتنوعة وسعة خياله وعمق تفكيره . ومن أمثلة ذلك قول ابن خاتمة[(١)] :

هذي الرُّبا تختالْ ... في حُلل الزَّهرِ
قد سحبت أذيالْ ... برودها الخضرِ
ورقّتِ الآصالْ ... لعَبْرة القطرِ
فافترّ عن حُوَّهْ ... ثغرُ الأزاهرِ
ونمّ عن أخلاط ... مسك وكافورِ

حيث استخدم ابن خاتمة الصورة البصريَّة في رسمه للطبيعة في فصل الربيع مستخدمًا في ذلك التصوير المجازي ، وكلها صور لا تدرك إلاَّ بحاسة البصر .

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٥٦ .

ويصور ابن زمرك النساء بصورةٍ مرئيَّةٍ ، قائلاً[(١)] :

كواكبٌ أصدافهن الخدورْ　　يلوح منها كلُّ بدر لياحْ

جواهرٌ أصدافهن القصورْ　　نظمها السّعد كنظم الوشاحْ

فالصورة مُكونة من ألفاظ يستقبلها المتلقي بحاسة البصر ، فالكواكب ، والخدور ، يلوح ، والبدر ، والجواهر ، الأصداف ، القصور . والنظم ، والوشاح ، وهي ألفاظ لا تدرك إلاّ بالبصر ، فالنساء كواكبٌ تسكن في الخدور ، وجواهر تكمن في القصور ، صور بصريّة بديعة لا تدرك إلاّ بالبصر ، والصور كما رأينا مكونة من صور بيانية .

ومن الصُّور البصرية تصوير العقرب حين ظهر الفجر ، قائلاً[(٢)] :

قم تر الفجر بسيف منتضى　　شقّ جلباب الدجى لما أضا

ضحك الزهرُ بثغرٍ جوهر

فالفجر والسيف والدجى والجلباب والشَّق والضوء والثغر والجوهر عناصر استخدمها العقرب في رسم صورته ولا تدرك إلاّ بالبصر .

واختم بصورةٍ رسمها علي بن لسان الدين صوّر فيها الخمر ، والكأس ، والندامى ، والسَّاقي ، قائلاً[(٣)] :

وكأن الرّاح والكأس معا　　والندامى والذي يسقي الطِّلا

بدرُ تمٍ بين أقمارٍ سعى　　بهلالٍ فيه شمسٌ تُجتلى

وحباب الراح يحكي أنجما　　في سما كأسٍ من النور كُسي

ما حوى الجوزاء فيه إنّما　　نقّطته بالجواري الكنّسِ

---

(١) السابق ٢ / ٥٤٢ .

(٢) المستدرك ٦٧ .

(٣) عقود اللآل ٢٥٨ .

صورة بصريَّة رسم فيها الوشاح مجلسًا من مجالس الخمر ، والغريب أن الوشاح في صورته التشبيهيَّة ذكر المشبهات ثم بدأ بآخر شيء فأورد المشبه به الملائم له وهكذا فالساقي كالبدر ، والندامى كالأقمار ، والكأس ، كالهلال ، والخمر كالشمس في تلهبها واضطرارها وهي صورة بصريّة .

والصور المحسوسة تتداخل مع بعضها البعض ، وتتداخل كذلك مع الصور المباشرة والبيانية والرمزية وغيرها من الصور كما ذكرت ذلك من قبل .

٧) الصور السَّمعيَّة :

هي الصور التي صورت ما يدرك بحاسة السمع ، فهي تستخدم الأصوات ، يقول ابن زمرك[١] :

فالورقُ هبّت من السّناتِ   لمنبر الدوح تخطبُ
تسجعُ مفتنة اللغاتِ   كلٌّ عن الشوق يُعربُ

مشهد سمعي حمائم مستيقظة اعتلت أغصان الشجر تخطب بهديل متنوع النغمات ، كل حمامةٍ تعبر بلغة ونغمٍ معين عن الشوق والحنين ، صورة تنقلنا إلى هناك ، وكأننا نسمع ذلك الهديل المتنوع ، فهي صورة تدرك بحاسة السمع ، وخاصةً دلالة الألفاظ « منبر ، تخطب ، تسجع ، اللغات ، يعربُ » وهي ألفاظ تخاطب السمع وتختص به ، إضافةً إلى الأفعال المضارعة التي تزيد من حيوية ونشاط واستمرار الصورة وتجددها .

كما يصف ابن زمرك غرناطة ناقلاً صورةً لا تدرك إلاّ بالسمع ألا وهي قوله[٢] :

والأنسُ فيها على صنوف   فمن هديلٍ ومن هديرْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٩ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠١ .

فالأذن تستمتع بصوت الحمائم وهديلها ، وبصوت الماء من النوافير وغيرها ، صورةٌ سمعيَّة اختلط فيها الجناس ، والتنوع في مصدر الصوت يحدث نغمًا في الأذن ، وكأن الشاعر نوع من الألفاظ وجانس بينها لينقل لنا الصورة الحيَّة من تنوع مصادر الصوت الجميل .

كثيرًا ما تكون الصور السمعيَّة وصفًا لهديل الحمام وأصوات الطيور والماء في موشحات العصر[1] .

٨) الصورة الشَّميّة :

تتكئ هذه الصور على ماله علاقة بالشّم من روائح كالعطر والمسك والعنبر وما شابه ذلك ، وهي كثيرة الورود في موشحات العصر ، وخاصةً وصفهم للطبيعة الجميلة التي يصفونها وما فيها من أزهار ورياض وبساتين ، يقول لسان الدين مازجًا بين الصورة البصريّة والصورة الشَّميَّة[2] :

وبرودُ الربيعِ في نشرِ
والصّبا عنبريةُ النشرِ

ثم يقول بعد ذلك :

وكأن الصبا إذا نفحتْ
وهفا طيبها عن الحصرِ
مدحةٌ في علا بني نصر

فهو هنا يصف ريح الصبا إذا هبت على الرياض والبساتين وما تحمله من طيب رائحةٍ كالعنبر يملأ الأرجاء وما تملكه من رائحةٍ كثيفةٍ مركّزةٍ يشبه ذلك بمدحيته في بني نصر ، ويقول تلميذه ابن زمرك[3] :

(١) انظر مثلاً : ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٩٠ ، ٥٧٦ ، ٥٠٠ ، ٥٠٩ ، ٥١٦ .
(٢) السابق ٢ / ٤٩٠ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥١٢ .

يـــا روضـــة الأزهـــارْ وعرفهـــا يـــبري العليـــلْ

حيث جعل ابن زمرك ما يخرج مـن أزهـار غرناطـة مـن عـبير يـشفي المرضى من طيبه مبالغةً في لطفه ورائحته المتعددة نظرًا لتعدد أجناس زهور غرناطة ، كما يجعل ابن زمرك ذلك العبير مع الصبا إذا لامس الأنف يزيد من الشوق والحب والغرام ، قائلاً :

لم تهـــفُ بالقلـــبِ ريحُ الـصّبا إلاّ صـبا
بليلـــــــة الأردانْ قد ضُـمّخت بـالعنبرِ
يـشير غـصن البـانْ منهـا بفـضل المئـزرِ
طيبهـــــا حمـــــدُ فخـر الملـوك المجتبـى

ينقل ابن زمرك الصورة الشمسيَّة من الصبا المختلطة بالعنبر التي زادتـه غرامًا وحبًا وشوقًا ينقل ذلـك إلى وصـف محبوبتـه الـتي تـضمخت ثيابهـا بالعنبر ، ثم يزيد في توسيع الصورة ، فيجعـل الطيـب حمـد ملـك غرناطـة وشكره ، صور تعتمد على الشم وإن اختلطت بغيرها من الصور .

ويقول ابن علي(١) :

شـــذاه بالمـــأمولِ والـــسُّؤلِ راحْ والاقـــتراحْ
ومـــوردُ العـــافين منـــه قـــراحْ

ثم تأتي الخرجة :

بنفـسج الليـل تـذكّى(٢) وفـاحْ فوق البطاحْ

(١) السابق ٢ / ٥٧٧ .

(٢) بعض الروايات تزكّى .

أظنـــــه يُـــــسقى بمـــــاءٍ وراحْ

ألفاظ واردةٌ في النَّص لا يمكن تلقيها إلاّ بحاسة الـشَّم « شـذاه ، فـاح ، تذكّى » وهناك أمثلة عديدة في ثنايا موشحات العـصر تعتمـد علـى حاسـة الشَّم .

٩) الصورة التذوقيَّة :

صور تعتمد على ما يتذوق من طعام أو شراب ، وقـد انتـشرت مثـل هذه الصور في موشحات عهد بني الأحمر ، يقول ابن زمرك[١] :

ومـن شمـوس بـه تُـصفُّ تـــديرها بيننـــا البـــدورْ

مزاجهـا العـذبُ سلـسبيلْ يا هل إلى رشـفها سـبيلْ ؟

جاءت هذه الـصورة في ثنايـا كـلام ورد في حـنين الوشـاح إلى زمانـه المستقر الآمن في غرناطة حيث يصور الخمر شموسًا في اصفرارها وتلهبها، يـديرها عليـه وأصـحابه الـسقاة كالبـدور سـواءً كـانوا غلمانًـا أو نـساءً ، والشاهد في وصف الخمر بالسلسبيل في العذوبة والطعم وسهولة الابـتلاع أو مثل عين الماء التي في الجنة ، والألفاظ تغذي الصورة وتقربها « مزاجها ، العذب ، السلسبيل ، الرشف » ، ويقول أبو حيَّان[٢] :

ريقةٌ بالثغر أم عسل

ويقول في موضع آخر[٣] :

وريـــقـــه كــــوثرُ

يتعجب أبو حيّان من شدّة لذة الرضاب مما جعلـه يتخيَّـل ويظـن أنـه

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٠٥ ، ٥٠٦ .

(٢) السابق ٢ / ٤٢٤ ، وانظر كذلك ابن عاصم ٢ / ٥٧١ .

(٣) السابق ٢ / ٤٢٧ .

عسل وليس ريقا ، أما في الموشحة الأخرى فريقه كوثر من شدة لذته ، والكوثر نهر في الجنة ماؤه أحلى من العسل ، والريق والعسل مما لا يدركان إلاّ بالتذوق .

ومما أبدع فيه الوشاحون ما جاء عند ابن خاتمة عندما مزج بين الخمر والشهد في شفتي حبيبه ، ذاكرًا أن السمرة في الشفة هي الخمر ممزوجةً بالعسل ، وأنه لا يوجد تفاح يشابه ريق حبيبه الذي يفوح بالعطر قائلاً[(١)] :

لمـــــاكا الخـمرُ بالشّهد

....

لا تـفّاح كريقك النّفاحْ

الفـوّاح يروح الأرواحْ من الوجدِ

ويستخدم ابن خاتمة الصورة التذوقيّة حيث يطلب من الساقي أن يأتي له بالكأس ليرشف من أعناق القطعان[(٢)] لمى الخمر قائلاً[(٣)] :

والـــثم طُلَـــى القطعـــانْ وارشـــف لمـــى الخمــــرِ

ثم يصور الخمر بالريق الحلو الذي يشبه البلور الذائب في لونه ، ويصوِّر الخمر المختالة في عقودٍ من جوهر النور ، قائلاً[(٤)] :

رضـــــابةٌ حلــــوهْ كـــــذوبِ بلُّـــــورِ

تختـــال في أسمـــاط مـــن جـــوهر النُّـــورِ

---

(١) السابق ٢ / ٤٣٣ ، والديوان ١٤٣ .

(٢) القطيع : إناء لشرب الخمر .

(٣) الديوان ١٤٣ .

(٤) السابق ١٦٣ .

صور تذوقية رسمت بمساعدة الصور البيانية التشبيهيَّة والاستعاريَّة ، ثم يصور السَّاقي الذي يختال من جماله كالصبح في وضاءته ونضارته ، فإذا لم يسق أسكرت الناظر إليه عيناه من جمال عينيه ، فيقول :

يـــــــديرها تيّـــــــاهْ　　　كالـــــــصبّح مــــــرآهُ
إن أخطــــــأت كفّــــاهْ　　　ســــــقتك عينــــــاهُ

ويستخدم العقيلي بطريقةٍ مختلفة الصورة التذوقيَّة حيث يصور أن الحياة الحلوة التي يعيشها الآخرون في حقيقتها مُرّة ، يقول[١] :

لم يعـــــز الأغـــــرُّ　　　غـــير غمـــرٍ جاهـــلْ
عيـــشه الحلـــو مُـــرّ　　　وهـــو فيـــه ناهـــلْ

وأكثر ما جاءت الصور التذوقية في وصف الخمر والرضاب ، ووردت صورة في وصف الحديث بأنه أحلى من العسل ليمزج بين الصورة السمعيَّة والتذوقية وذلك في قول لسان الدين[٢] :

علل النفس يا أخا العـربِ　　　بحديثٍ أحلى من الـضّربِ

١٠) الصورة اللونيَّة :

هي صور بصريّة ولكنها تعتمد على الألوان بصفةٍ أساسيّة ، واستخدام الألوان في الشعر موجود عبر التاريخ ، فهو ميروس قد أكثر من استخدام الألوان بصور فنيَّة كقوله الأصابع الورديّة[٣] دالاً بذلك على جمال المرأة الموصوفة ، وقد أكثر وشاحو عهد بني الأحمر من هذه الصُّور في

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٣ .

(٢) السابق ٢ / ٤٨٩ .

(٣) When Rose Fingered Dawn Fell in Love Drion
حينما وقعت دون ذات الأصابع الوردية في حب أوريون .
انظر : Homer : The Odyssey Tranclated by E.V.Rleu , Great Britain , ١٩٥٩ , p.٩

موشحاتهم ، فمن ذلك قول العقيلي[(١)] :

بــان لــي ثــم بــانْ ذا خـــدودٍ حُمـــرِ
ينـــثني مثـــل بـــانْ في ثيـــابٍ خـــضرِ

لونان ركّز عليهما الوشاح لأثرهما في نفسه رآهما في معشوقته الجميلة التي ظهرت ثم توارت عن ناظريه ، اللون الأول احمرار خديها ، والثاني ثوبها الأخضر الذي يذكره بالبان الأخضر الناعم اللين وكأنها غصن بان ، فجسمها كالغصن ، والغصن لونه أخضر ، وثوبها أخضر ، واخضرار الأشجار يدل على طيب العيش وتوفر الماء والهواء النقي والخير مما يزيد من الجمال .

ويستخدم ابن زمرك اللون الأزرق في وصف الغدير ليدل على نظافة مائه وصفائه ، فيقول[(٢)] :

كم مـن ريـاضٍ بـه وسـامْ يزهـى بـه الرائـد المـسيمْ
غـــديرها أزرق الجمـــامْ ونبتهـــا كلّـــه جمـــيمْ

ويستخدم اللون الأخضر في موشحة أخرى قائلاً[(٣)] :

ريحانـة الفجـر قـد أطلّـت خـــضراءُ بـــالزّهر تزهـــرُ
ورايـة الـصبح قـد أظلّـت في مرقـــب الـــشرق تنـــشرُ

صورة تدور في مجملها في الإطار الجمالي ، فاللون الأخضر والزهور الملونة المتعددة الأحجام والأشكال ، وراية الصبح البيضاء قد نشرت في الأفق متجددةً متكررة الحركة ، وهل أجمل من جمال الصباح بطيوره وعبيره

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٤ .

(٢) السابق ٢ / ٥٠٨ .

(٣) السابق ٢ / ٥١٥ .

ولطف نسيمه !؟

أما ابن الغني فيستخدم اللون الأصفر لبيان الحالة التي وصل إليها بسبب العشق وغياب المحبوبة ، يقول[١] :

كم رمتُ كتم الغرامِ لو ساعدتني دموعي
وصفرةُ المستهامِ تُنبي بفرط الولوعِ
فاقصرا عن ملامي حسبي الذي بضلوعي

رأينا أن الصورة اللونية قد أتت في وصف الجمال سواءً كان ذلك في وصف جمال المحبوبة أو جمال الطبيعة ، كما استخدمت في مجال العشق وما صار إليه حال المعشوق من مرض واصفرار .

وبذلك يتضح أن الوشاح في عهد بني الأحمر قد استخدم ، وبوعي ، كلاً من الصور البيانية ، والحركية ، والمباشرة ، والرمزية ، والنفسيّة ، والبصرية ، والسمعيَّة ، والشميَّة ، والتذوقية ، واللونيَّة ، وقد كانت الصور تميل إلى البساطة ، وعدم العمق والتعقيد في أكثرها مقارنةً بالصور في القصيدة العموديَّة ، نلحظ - كذلك - أن الصور قد نبعت من الطبيعة الأندلسية الخلاّبة بكل ما فيها ، وهذه الصور نقلها الوشاحون بطريقتهم الفنيّة إلى المتلقي سواءً عن طريق الغناء - الذي غالبًا ما يكون في أحضان الطبيعة - أو غير ذلك .

(١) ديوان الموشحات الأندلسية : ٢ / ٥٥٤ .

الفصل الخامس

الوشاحون في عهد بني الأحمر

وفيه مبحثان :

* الوشاحون المغمورون وجهودهم في فن التوشيح .

* الوشاحون المشهورون وجهودهم في تطوير الموشّح شكلاً ومضمونًا .

يتميّز كلُّ عصرٍ بأعلامٍ سطروا في صفحات التاريخ ما قدموا ، وتركوا للأجيال من بعدهم بصمةً تدل عليهم ، وقد حفظ لنا الزمن كوكبةً من الوشاحين في عهد دولة بني الأحمر التي امتدت قرنين ونصف القرن لتطوى بطي صفحتها الدولة الإسلاميَّة في الأندلس .

وجد البحث في هذا العهد خمسة عشر وشّاحًا ، ما بين مغمورٍ ومشهور ، وقد وصل إلينا من نتاجهم التوشيحي ثلاثٌ وثمانون موشّحةً في أكثرها كاملة .

وأكثر هؤلاء الوشاحين شعراء وعلماء ، ووصل إلينا خمسة دواوين شعريَّة وشيء من نثرهم(١) .

قسّمت هذا الفصل إلى مبحثين ، الأول في الوشاحين المغمورين ، وإن كانوا من المشهورين في مجالاتٍ فكريَّة أخرى كأبي حيّان وابن عاصم والعقيلي وغيرهم ممن ساهموا في فن التوشيح بموشحات لا تتجاوز الموشحتين ، أو موشحات لم تصل إلينا كاملةً كالعقيلي وابن أرقم والعقرب . أو من الوشاحين المغمورين الذين لم نجد إلاّ نتفًا من أخبارهم في المصادر كابن علي ، وابن ليون ، والسَّدراتي وابن لسان الدين ممن لم يرد إلينا من نتاجهم غير موشحةٍ واحدة ، أو السلاطين كأبي الحجاج يوسف الثاني وابنه ابن الغني يوسف الثالث فهم أعلام سياسة ، وبذلك اشتهروا ، أو من لم نجد له أخبارًا مع وجود عدد لا بأس به من موشحاته كابن بشرى الغرناطي الذي وصل إلينا من خلال كتابه « عدة الجليس »

(١) وصل إلينا من الدواوين : ١ - ديوان أبي حيان ، ٢ - ديوان يوسف الثالث سلطان غرناطة ، ٣ - ديوان ابن خاتمة ، ٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥ - ديوان ابن زمرك ، وبعضهم كالعقيلي وابن أرقم وأبي حيان وابن خاتمة ولسان الدين ، وابن زمرك ، وابن عاصم من العلماء والفقهاء وقد أوردت كتب التراجم شيئًا من نثرهم كما سنرى في ترجماتهم .

١٢ موشحةً له ولم نجد له أخبارًا ، فهؤلاء جميعًا جعلتهم في مبحث الوشاحين المغمورين .

أما المبحث الثاني فيضم أعلام التوشيح في عهد بني الأحمر ، وهم ابن خاتمة وابن الخطيب وابن زمرك ، وقد عرفت بهم وبمؤلفاتهم وأشرت إلى مصادر ترجماتهم وما قدموه للتوشيح من تطور في شكله ومضمونه .

الوشّاحون المغمورون

وجهودهم في فن التوشيح

- ابن أرقم .
- أبو حيّان الغرناطي ت ٧٤٥ هـ .
- أبو عثمان السدراتي نحو ٧٧٠ هـ .
- ابن ليون نحو ٧٧٠ هـ .
- أبو الحجاج يوسف الثاني ص ٧٩٦ هـ .
- علي بن لسان الدين بن الخطيب .
- أبو يحيى بن عاصم ت ٨٥٧ هـ .
- ابن الغني (يوسف الثالث) ٨٢٠ هـ .
- العقرب .
- أحمد بن علي بعد ٨٤٩ هـ .
- علي بن بشرى الغرناطي .
- العقيلي بعد ٨٩٨ هـ .

١) ابن أرقم :

هو أبو بكر بن أرقم[١] ، رجل ماجد ، وعلى الزمان واجد ، عند ذكر الفضلاء متواجد ... وكان من كتاب السلطان ، وأحد الأعيان بهذه الأوطان ، بادٍ تألقه ، كريمة خلقه ، ومن شعره في غرض الفخر قوله :

لبني أرقمٍ بوادي الأشات   حللٌ لا يريمها كلُّ شاتِ[٢]

كان حيًا في النصف الأول من القرن الثامن الهجري ، وقد ذكر المقرّي عن لسان الدين بن الخطيب أن القاضي أبو بكر ابن شبرين قال : نظمت له هذين البيتين ببيت الكتّاب :

ألا يا محبّ المصطفى زد صبابةً   وضمّخ لسان الذكر دأبًا بطيبهِ
ولا تعبأن بالمبطلين فإنما   علامة حبِّ الله حبُّ حبيبهِ

قال المقري : ثم أخذ الأصحاب في تذييل ذلك »[٣] وذكر بيتين لأبي الحسن بابن الجياب ، ثم بيتين لأبي بكر ابن أرقم قال فيها :

نبيٌّ هدانا من ضلالٍ وحيرةٍ   إلى مرتقى سامي المحل خصيبهِ
فهل ينكر الملهوف فضل مجيرهِ   ويغمط شاكي الداء شكر[٤] طبيبهِ

---

(١) قال عنه ابن الخطيب : « أرقم بن أرقم الخيري ، وفي إحدى نسخ المخطوط أبو بكر بن عمر ابن أرقم » الكتيبة الكامنة ١٦٢ - ١٦٣ .

(٢) السابق ١٦٢ - ١٦٣ . وقد أورد ابن زمرك مجموعةً من أعلام هذه العائلة في قصيدةٍ استطرد فيها إلى ذكر أعلام من بلده (فذكر ابن زيد بن أرقم ، وابن زياد ، وعطيّة ، وشيخها القاضي الإمام ولعلة شاعرنا أبو بكر ومدحهم . انظر ديوان ابن زمرك الأندلسي ص ٢٠٧ - ٢٠٨ تحقيق د/ محمد النيفر .

(٣) نفح الطيب ٥ / ٤٥٥ - ٤٥٧ ، وأورد ابن الخطيب بيتي ابن شيرين وابن أرقم فقط ، الكتيبة ١٦٢ - ١٦٣ .

(٤) في الكتيبة « حق » ص ١٦٣ .

طيبــــــــــــــــــــــــهِ

ثم انتهى القول إلى أبي المجد[١] ، فقال :

ومن قال مغرورًا حجابك ذكره   فـذلك مغمـورٌ طريـدُ عيوبـهِ
وذكر رسول الله فرضٌ مؤكـدٌ   وكـلُّ محـقٍ قائـلٌ بوجوبـهِ

نلحظ من هذا المجلس ببيت الكتّاب الذي ضم ابن شبرين[٢] (ت ٧٤٧ هـ) ، وابن الجيّاب[٣] (ت ٧٤٩ هـ) ، وأبي المجد (ت ٧٣٩ هـ) أن ابن أرقم عاش في هذه الفترة ، وأنه شاعر مجيد كما وصفه ابن الخطيب ، وأنه سريع البديهة الشعريّة ، وأنه كاتب ومن كبار الشعراء .

ذكر المقري في موضع آخر ابن أرقم في حديثه عن معارضات العقيلي لموشحة الأعمى « ضاحك عن جمان » وقال : وممن عارض هذه الموشحة - يقصد موشحة الأعمى - ابن أرقم إذ قال :

مبـــسمُ البهرمـــانْ   في المحيّـــا الـــدُّري
صـــاد قلـــبي وبـــانْ   وأنـــــــــا لم أدرِ

ثم قال المقري : « والإنصاف أن معارضه العربي - يقصد العقيلي - أحسن من هذه »[٤] .

(١) هو عبد الله بن عبد البر الرعيني ، من أرجدونة من كورة ريّة قرأ على أبي جعفر بن الزبير الثقفي ، له حظ في الأدب والفقه والقراءات والفرائض ت ٧٣٩ هـ ، انظر : النفح ٥ / ٤٥٧ ، الكتيبة الكامنة ٥٢ .

(٢) ترجمته في الإحاطة ٢ / ٢٣٩ ، والكتيبة الكامنة ١٦٦ ، نفح الطيب ٥ / ٥٤١ ، أستاذ ابن الخطيب .

(٣) ترجمته في الإحاطة ٤ / ١٢٥ ، والكتيبة الكامنة ١٨٣ ، وهو وزير وكاتب لبني الأحمر وأستاذ ابن الخطيب .

(٤) نفح الطيب ٤ / ٥٥١ .

وقد وجدت لبسًا في اسم ابن أرقم حيث ذكر الدكتور زكريا نسب الموشحة « مبسم البهرمان » لأبي الأصبغ عبد العزيز بن محمد النميري المعروف بابن الأرقم وزير المعتصم بن صمادح ، وقد ترجم له ابن الأبار في التكملة حيث قال عنه إنه كان « كاتبًا بليغًا شاعرًا ، أقام بدانية ، عند إقبال الدولة على ابن مجاهد ، ثم صار إلى المعتصم بن صمادح ، فكان من وجوه رجاله ، ونبهاء أصحابه ، وله رسائل وتآليف في الأدب ، وتوفي في عهد المعتمد بن عباد »(١) ووصفه المقري في النفح بقوله : « وكان هذا الوزير آية الله في الوفاء »(٢) ثم ذكر قصة إرساله إلى المعتمد بن عباد وإعجابه به وعرضه الإلتحاق ببني عباد ورفض ابن الأرقم ، كما أورد له مقطوعةً شعريّة ، يقول الدكتور زكريا « وفي معرض الحديث عن موشحة الأعمى التطيلي « ضاحك عن جمان » يضيف المقري ، وممن عارض هذه الموشحة ابن أرقم ، إذ قال :

مبسمُ البهرمانْ في المحيا الدّري
صاد قلبي وبانْ وأنا لم أدرِ

ثم قال الدكتور زكريا : وهذا كل ما يعرف من أمر موشحات ابن الأرقم »(٣) .

كانت الترجمة للوزير في عهد المعتصم بن صمادح ، ثم أدخلت موشحة ابن أرقم خلال الترجمة والذي أراه أن الموشحة لابن أرقم الذي كان في مجلس ابن الجياب وابن شبرين وأبي المجد ، وقد يكون ابن أرقم(٤)

---

(١) التكملة ، ط مجريط ٢ / ٦٢٢ .
(٢) النفح ٣ / ٤٩٨ ، ٤٩٩ .
(٣) الموشحات الأندلسيّة ١٠٠ .
(٤) بني الأرقم من البيوتات الماجدة في غرناطة ينسبون إلى جدهم الصحابي المعروف الأرقم بن عبد مناف سابع من دخل الإسلام . حاشية ديوان ابن زمرك ، تحقيق / النيفر ص ٢٠٧ .

من نسل الوزير أبي الأصبغ وخاصةً أن الاسمين في منطقةٍ أندلسية واحدة ، أو تشابه في الأسماء ، ثانيًا يذكر المقري دائمًا الوزير بالكنية « أبي الأصبغ » أما شاعرنا في عهد بني الأحمر فأبو بكر ، ثالثًا يأتي المقري بالنسب للوزير معرفًا فيقول « الأرقم » أما وشاحنا فيقول « ابن أرقم » رابعًا أورد المقري موشحة ابن أرقم بعد حديثه عن ابن العربي العقيلي عندما ذكر أنه عارض « ضاحك عن جمان » بأربع موشحات ، ثم ذكر بعد هذه الموشحات موشحة ابن أرقم وجميعهما في عهد بني الأحمر ولم يذكر من عارض هذه الموشحة من العصور السَّابقة .

وامتد اللبس عند شترن[١] ، فلم يستبعد أن يكون المقري قد أخطأ عندما ذكر أن ابن أرقم هو الذي عارض الأعمى التطيلي ، وأن العكس هو الصحيح ، على اعتبار أن ابن أرقم أقدم عهدًا من الأعمى ، إذ كان الأعمى شابًا وابن أرقم في أخريات عمره ، وهذا كلام مردود لأن « ضاحك عن جمان » اشتهرت وذاعت وموقف الوشاحين الذين خرقوا موشحاتهم في القصة المعروفة عندما سمعوا « ضاحك عن جمان » شاهد الإبداع والبدع ولو كانت معارضه لما نالت ما نالته بعد ذلك من إحساس لدى الوشاحين بعده .

وأخيرًا ، أرى أن الموشحة « مبسم البهرمان » لوشاح اسمه أبو بكر ابن أرقم من شعراء عهد بني الأحمر وليست عائدةً للوزير أبي الأصبغ عبد العزيز بن الأرقم في عهد ملوك الطوائف .

ولم أجد أخبارًا أخرى للوشاح أبي بكر بن أرقم غير مجلس ابن شبرين ومطلع الموشحة التي أوردها المقري ، والذي يظهر أنها لم تكن في مستوى معارضات العقيلي - في نظر المقري - والله أعلم لأنها لم تصلنا لنحكم

(١) الموشحات الأندلسيّة ، شترن ، ، ص ٩٩ .

عليها .

٢) أبو حيَّان الغرناطي[١] **:**

هو محمد بن يوسف بن حيّان الغرناطي النحوي المشهور ، وصاحب تفسير البحر المحيط توفي (٧٤٥ هـ) ، كان محدثًا لغويًا مقرئًا مؤرخًا أديبًا ، ولد بمطخشارش ، مدينة من حضرة غرناطة ... سنة أربع وخمسين وستمائة[٢] ، وكان ناظمًا للشعر وناثرًا ، وله الموشحات البديعة[٣] .

جاءنا موشحتان له أوردهما المقري في النفح[٤] ، كانت موشحته الأولى « عاذلي في الأهيف الأنس » معارضةً لموشحة ابن العفيف التلمساني « قمر يجلو دجى الغلس »[٥] أما موشحته الثانية فمطلعها :

إن كان ليل داجْ وخاننا الإصباحْ

فنورها الوهّاجْ يغني عن المصباح

والموشحتان غزليتان ممزوجة بالخمر ، والملاحظ أنهما متماسكتان في البناء مع سلاسة الألفاظ وجمال التصوير وبراعته مع أن بعض صوره تقليديّة ؛ ولكن نظم الوشاح ونفسه الشعري جعل لها روعةً وجمالاً ، وتمتاز موشحتيه بالإنسياب النغمي والموسيقي ، وهذا دليل تمكنه من ناصية البيان ، وله ديوان شعر مطبوع بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي[٦] .

٣) السّدراتي :

هو أبو عثمان سعيد بن إبراهيم السدراتي ، صحب إسماعيل بن

---

(١) ترجمته في : الإحاطة ٣ / ٤٣ ، الكتيبة الكامنة ٨١ ، النفح ٥ / ٥٤٣ .

(٢) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، لجلال الدين السيوطي ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د.ت) ١ / ٢٨٠ .

(٣) نفح الطيب ٢ / ٥٤٠ .

(٤) النفح ٢ / ٥٦٧ - ٦٩ .

(٥) النفح ٢ / ٥٦٦ .

(٦) مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٩ م .

الأحمر ومدحه ، وقال عنه ابن الأحمر : « هو رئيس الأدباء ونخبة الألباء ، إلى إجادةٍ في نظم الزجل أذهبت عنه في الشعر الخجل ، وأورثت مضاهيه فيه الوجل ، ونجم التوشيح ، ولم تكن قريحته في نظمها بشحيحة ، ونظمه في القريض وسط ، وفهمه فيه مرتبط » .

وقال قبل إيراد الموشّحة : « صاحبنا سعيد بن إبراهيم السَّدراتي ، رحمه الله تعالى : يكنّى أبا عثمان ، أدركته ، وصحبته ، وامتدحني ، وأفدته في الطريقة الأدبيَّة ، ويعرف بشهبون الأديب ... »[(١)] .

وقد توفى ابن الأحمر سنة ٨٠٧ ، وكتابه « نثير الجمان » مؤلَّف في سنة ٧٧٦ هـ ، وتحدث فيه عن السدراتي مردفًا بـ« رحمه الله ، مما يجعلنا نقول إن وفاته كانت نحو سنة ٧٧٠ هـ »[(٢)] .

ولم يصل إلينا من موشحاته غير واحدةٍ أوردها ابن الأحمر مطلعها[(٣)] :

نشرت فيكم بني نصر لأبي الصّدق راية النّصر

وهي موشحة مدحيَّة في إسماعيل بن الأحمر صاحب « نثير الجمان » والملاحظ على الموشحة أنها خالصة في المديح ، فلم يمهد لمديحه بوصف للطبيعة أو الخمر أو الغزل كما هو معروف في موشحات المديح في الأندلس ، والموشحة في مجملها تتناول موضوعات ومعان طرقها الشعراء والوشاحون فلا جديد فيها ، ولم تكن في الناحية الفنية كما وصف ابن الأحمر موشحاته ، إذ لا عمق فيها من ذلك قوله :

يا أبا الصدق أنت مولانا
كم نوالٍ بذلت أغنانا

(١) نثير الجمان ، لابن الأحمر ص ٤٤٨ .
(٢) المستدرك ٧٣ .
(٣) المستدرك ٧١ .

رقت حسنًا وفقت إحسانا

لـك جـود كوابـل القطـرِ ومقـامٌ أربـى علـى النسر

وقد عارض بها موشحة :

جـرر الـذيل أيمـا جـرٍّ وصل السُّكر منك بالسّكَرِ

٤) ابن ليون :

هو أبو عثمان سعد بن أبي جعفر أحمد بن ليون التجيبي المتوفى حوالي ٧٧٠ هـ ذكره لسان الدين ابن الخطيب في الكتيبة ثم قال رحمه الله ، والراجح أن الكتيبة ألفت عام ٧٧٤ هـ ، « من أكابر الأئمة الذين أفرغوا جهودهم في الزهد والعلم والنصح ... وكان مولعًا باختصار الكتب ، ومؤلفاته تربو على المائة وفيها مختصرات كثيرة »(١) .

جاءنا له موشحةٌ واحدةٌ مطلعها(٢) :

قـل كيـف حـال القلـوبِ إذ طُبعـت كـالغراضِ

فمـا يفـارقن سـهما مـن العيـونِ المـراضِ

وهي موشحة غزليّة خرجتها أعجميَّة مستعارة من ابن الخباز .

وموشحته سهلة الألفاظ وصورها جميلة مما يدل على تمكنه وإبداعه .

٥) أبو الحجّاج يوسف :

هو السلطان أبو الحجاج يوسف بن محمد بن إسماعيل بن فرج بن نصر الغرناطي الأندلسي ، سلطان غرناطة « تولاها بعد وفاة أبيه (سنة

---

(١) انظر ترجمته في نفح الطيب ٥ / ٥٤٣ - ٥٩٧ ، الكتيبة الكامنة ٦٨ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٤٢٩ .

٧٩٣ هـ) ... واستمر إلى أن توفي سنة ٧٩٦ »[١] ، وكان شاعرًا بليغًا وصلت لنا موشحة واحدة له ، يقول في مطلعها[٢] :

يا ساحر الأجفانْ الله في الصّبِّ
لا تنزل الأشجانْ في ساحة القلب

وميزتها أنها موشحة سلسة ، ألفاظها مألوفة ، وصورها من الموروث ، ويحسب له نفسه في النظم .

٦) علي بن لسان الدين بن الخطيب :

أنجب لسان الدين بن الخطيب ثلاثة أبناء هم عبد الله ومحمَّد وعلي[٣] ، وقد روى عليٌّ « عن أبيه وابن الجيّاب وابن مرزوق »[٤] وروى - أيضًا - عن القاضي ابن شبرين (ت ٧٤٧ هـ) الإشبيلي ثم السبتي نزيل غرناطة ، والقاضي أبي البركات البلفيقي ، والكاتب صاحب القلم الأعلى أبي جعفر ابن صفوان العتيبي المالكي وابن خاتمة[٥] .

« أما علي بن لسان الدين - رحمه الله تعالى - فهو شاعر البيت بعد أبيه النّبيه ، وكان مصاحبًا للسلطان المريني ... وقد رحل - رحمه الله - إلى مصر ، وقد وقف بالقاهرة على نسخة « الإحاطة » التي وجهها أبوه إلى مصر ... فكتب بالحواشي كتابات مفيدة »[٦] ، وتلك التعليقات « إما تكميل لما أغفله أبوه ، وإما إخبار عما شاهده هو ، أو رواية له عن المترجم

(١) الأعلام للزركلي ٨ / ٢٥١ .
(٢) المستدرك ٩٢ - ٩٤ .
(٣) انظر : الإحاطة ١ / ٥٢ ، نفح الطيب ٧ / ٢٨٩ .
(٤) نفح الطيب ٧ / ٣٣٩ .
(٥) السابق ٧ / ٣٤٠ .
(٦) السابق ٧ / ٣٠١ .

به ، أو جواب عن أبيه فيما انتقد عليه »[١] .

عثرت على موشحة نادرة انفرد بها كتاب « عقود اللآل » ولم أجدها في غيره[٢] .

كانت تلك الموشحة معارضةً لموشحة أبيه « جادك الغيث » ، وقد أضاف علي بن لسان الدين إضافةً قيّمةً إلى الموشحات في تاريخها إذ أنه أضاف إلى صورها الفنيّة كثيرًا من الصور والمصطلحات العسكريّة والحربيّة ، يقول :

ركب الصبح جوادًا أشهبًا — وجواد الليل يدعى أدهمْ
وكذا الليل إذا ما طلبا — تهزم الأنوار لمّا يهجمْ
وترى الليل إذا ما هربا — فلّه الصُّبح بجيش يهزمْ
وحكى الليل إذا ما هجما — عسكر الأحلاك للمغتلسِ
جيش رومٍ في جنودٍ حطما — ملتقى الجيشين وقت الغلسِ

ويستخدم بعض أدوات الحرب ، كالجواسيس والسيوف والأسهم والأقواس والأوتار منهيًا المشهد بالنّصر في معركة طبيعيّة ، يقول :

بعث الجوّ جواسيس النّدى — لتقاطير جميع الأفقِ
ومن الشّرق إلى الغرب بدا — زرديّات دموعِ الشفقِ
فرمى الغيمُ سحيرًا أسهما — وتر المزن من الجوّ قسي
دق كاس الرَّعدِ نصرًا وسما — لابتسام الرَّوض بعد الغلسِ

ومما يميِّز موشحته استخدامه بعض حكايات القرآن الكريم ، وبعض الشخصيَّات الدينيَّة ، مثل عيسى ومريم وموسى ، والخضر عليهم السلام،

(١) السّابق ٧ / ٣٠٢ .
(٢) عقود اللآل ، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ص ٢٦ .

حيث قال :

وجنتـــاه جنَّـــةٌ لا جرمـــا آنـست نـارًا بعـين الأنـسِ

جرَّ فيها الخضر ذيلاً ورمى فوقها موسى لهيـب القـبسِ

ويقول[١] :

اقتـدى عيـسى ووافـى مريمـا من دواء الدّاء ونطـق الخـرسِ

ومن البلوى ومن كاس العمى فهـو يـبرى المُبتلـى بـاللَّمسِ

ولم أجد غير هذا من أخباره .

٧) أبو يحيى ابن عاصم (ت ٨٥٧ هـ) :

قال عنه المقري : « هو الإمام العلاّمة الوزير الـرئيس الكاتـب الجليـل البليغ الخطيب الجامع الكامل الشاعر المفلق النـاثر الحجّـة ، خاتمـة رؤسـاء الأندلس بالاستحقاق ، ومالك خدم البراعة بالاسترقاق ، أبو يحيـى محمـد ابن محمد بن محمد بـن محمـد بـن محمـد بـن عاصـم ، القيـسي الأندلـسي الغرناطي ، قاضي الجماعـة بهـا »[٢] ، تـولى القـضاء سـنة ثمـان وثلاثـين وثمانمئة ، وله مؤلفات منها « جنة الرضى في التسليم لما قدر الله وقـضى » ، وكتاب « الروض الأريض في تراجم ذوي الـسيوف والأقـلام والقـريض » كأنه ذيّل به الإحاطة للسان الدين ، ووصفه ابن فرج السبتي بأنـه الأسـتاذ العلم الصدر المفتي القاضي رئـيس الكُتّـاب ، ومعـدن الـسماحة ، ومنبـع الآداب[٣] .

وقد أورد المقري شيئًا من نظمه ونثره[٤] وتخميسه[١] .

---

(١) عقود اللآل ، للنواجي ، تحقيق الشهابي ص ٩١٣ ، ١٩٥ .

(٢) نفح الطيب ٦ / ١٤٨ وما بعدها ، أزهار الرياض ١ / ١٤٥ وما بعدها .

(٣) نفح الطيب ٦ / ١٤٨ .

(٤) السابق ٦ / ١٤٨ - ١٦٢ ، أزهار الرياض ١ / ١٤٥ - ١٧٩ .

وقد أورد المقري له أربع موشحات في مديح أبي الحجاج ملك غرناطة ، وقد جاء بهما في قصيدة ، يقول المقري : « ومن أغرب ما صدر عنه ، رضي الله عنه ، قصيدةً ، تنفك منها قصيدتان أخريان بديعتان ، إحداهما من المكتوب بالأحمر ، والأخرى من المكتوب بالأخضر ، وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة »[٢] .

تجربة غريبة ، « ولاشك أن الموشحة غير المختصرة أتم معنى ، وأكمل مساقًا ، والأصوب الاقتصار عليها ، وإن كان يمكن استخراج أكثر منها لمن تأمل حق التأمل »[٣] ، فالموشحة الأولى يقول في مطلعها[٤] :

تناثر الدمعُ   كالدُّرِّ
إذ أعوز الوصلُ   من بدرِ

أما مطلع الموشحة الثانية المختصرة منها فيقول فيها[٥] :

تناثر الدّمعُ
إذ أعوز الوصلُ

حيث اكتفى بالأغصان والأسماط اليمنى وحذف الأغصان والأسماط اليسرى من الموشحة الأولى ، ومثل ذلك فعل في الموشحة الثالثة والرابعة ، يقول في مطلع الموشحة الثالثة[٦] :

ما كنتُ لو أنصف   أصلى لظى الوجد الأليمْ
كالقمر الزّاهرْ   عليه كالليل البهيمْ

(١) أزهار الرياض ١ / ١٧٩ - ١٨٥ .
(٢) أزهار الرياض ١ / ١٤٦ .
(٣) السابق ١ / ١٥٨ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٦٧ .
(٥) السابق ٢ / ٥٦٩ .
(٦) السابق ٢ / ٥٧١ .

ويختصرها في الموشحة الرابعة فيقول[١] :

مـــا كنـــتُ لـــو أنـــصفْ كـــــــالقمر الزَّاهـــــــر

ويتضح من هذه الموشحتين قدرته اللغويَّة ومهارته في استخدام اللغة بفنيَّة ، وإن كانت الموشحتان المختصرتان - الثانية والرابعة - تفقد كثيرًا من المعاني بسبب الحذف في كثيرٍ من تراكيبها إلاّ أن ابن عاصم قدّم لنا تجربةً غريبةً في فن التوشيح ، وكيف استخلص تلك الموشحات من القصيد .

٨) ابن الغني :

هو السلطان أبو الحجاج يوسف الثالث الملقب بالنّاصر لدين الله ولد السلطان أبي الحجاج يوسف الملقب بالمستغني بالله ، ولد السلطان محمد الخامس الملقب بالغني بالله ، وُلد في منتصف ليلة الجمعة السابع والعشرين لصفر من عام ثمانية وسبعين وسبعمائة ، وذلك في عهد جدّه الغني بالله[٢] .

خفيت أخباره في العقد الأخير من القرن الثامن الهجري - على أهميتها - وما فيها من صراع على السلطة بينه وبين أخيه محمد الذي سجنه ، لكنه تولى الحكم بعد وفاة أخيه محمد عام ٨١٠ هـ ، له ديوان شعر[٣] .

توفي والده يوسف الثاني سنة ٧٩٦ هـ ، ثم تولى أخوه الأصغر محمد

---

(١) السابق ٢ / ٥٧٣ .

(٢) ديوان ابن فركون ، تقديم وتعليق د/ محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديميّة المملكة المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧ م ، المقدمة ص ١٩ وما بعدها ، وهذه الترجمة التي وضعها محمد بن شريفة هي الترجمة الوحيدة الكاملة ليوسف الثالث فيما وجدت من مصادر .

(٣) عثر عليه الأستاذ / عبد الله كنون ونشره مرتين الأولى بالمغرب والثانية بمكتبة الأنجلو المصريّة سنة ١٩٦٥ م وهو بحاجة إلى إعادة طبع واستدراكات .

الحكم بالاعتماد على بعض رجال الدولة وقام بإقصاء أخيه يوسف الثالث والزج به في سجن شلوبانية[١] حتى وفاة محمد الملك عام ٨١٠ هـ ، ثم أخرجه من سجنه أعوانه ليعتلي عرش غرناطة حتى عام وفاته ٨٢٠ هـ .

كان يوسف الثالث شاعرًا عالمًا ، نبيلاً ، شريفًا ، شجاعًا ، مما أدى إلى فرح أهل غرناطة بعودته إلى الحكم ، جمع شعر ابن زمرك في كتاب سمّاه « البقيّة والمدرك من شعر ابن زمرك » كان كثير التنقُّل في مملكته[٢] .

وردنا من نتاجه التوشيحي ثلاث موشحات غزليَّة ، يقول في مطلع الموشحة الأولى[٣] :

يا مَنْ رمى   قلبي عن سهمِ   لحظٍ مصيبْ
صلْ مدنفا   ذا مقلةٍ تهمي   دمعًا سكيبْ

والموشحتان الأخر عارض بهما موشحة ابن الخباز « يا مَنْ عدا وتعدّى » يقول في مطلع الموشحة الثانية[٤] :

يا هل أبلّغ قصدا   على احتمالي وصبري
من ينل وصل الحبيبِ   بعد ابتعادٍ وهجرِ

ويقول في مطلع موشحته الثالثة[٥] :

أعاد هجرًا وأبدى   أعقب غدرًا بغدرِ
فيا جوانح ذوبي   فالهجر أودى بصبري

وتمتاز موشحاته الثلاث بالسهولة والعذوبة ، ومعارضته موشحة ابن

(١) هي Salobrena قلعة ساحلية بالقرب من المنكّب .
(٢) انظر ديوان ابن فركون مواضع متفرقة .
(٣) ديوانه ١٨٤ ، وديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٠ - ٥٥٢ .
(٤) ديوانه ١٨٧ ، وديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٣ - ٥٥٥ .
(٥) ديوانه ١٨٨ ، ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٥٦ - ٥٥٨ .

الخبـاز بموشـحتين دليـل المقـدرة والبراعـة ، وديوانـه ملـيء بالمعارضـات والتـضمينات مـن النتـاج المـشرقي والمغربـي ، وهمـا صـفتان بارزتـان في شعره[1] ، « ويظل الشاعر مع ما ذكرناه قريبًا من تراث ابن الخطيب الـذي ينظر إليه في بعض معانيه[2] ، كما كان لـه موشـحات لابـد أنـه تتلمـذ في صناعتها على موشحات ابن زمرك التي كان له الفضل في جمعها ، وفي جمع شعره على العموم »[3] .

وترى حسناء الطرابلسي أن موشـحات ابـن الغـني لـيس في الوقـوف عندها فائدة ، قائلةً : « أمـا موشـحات يوسـف الثالـث ، فـلا إبـداع فيهـا ولا طرافة »[4] ومعارضتها لموشح مشهور دليلٌ كافٍ على مقـدرة الوشـاح الإبداعيَّة ، والمتأمـل في تلـك الموشـحات الـثلاث يـرى في حكـم حـسناء الطرابلسي إجحافًا وتسرعًا في إصدار هذا الحكم .

٩) العقرب :

هو الحاج محمد بن علي بن محمد بن عبد الله بن عبـد الملـك الأوسـي المدعو بالعقرب ، من إقليم وادي آش ، كان حسن النظم والنثر ، ذكيًا من أهل المعرفة بالعربيّة والأدب ، موصوفًا بجودة القريحة ، والنبل والفطنة[5] .

أورد الدكتور عباس الجراري بـإزاء المقطوعـة الأولى « قـم تـر الفجـر بسيفٍ منتضى » أن يكون مؤلفها محمد العقرب الذي ترجم له ابن الخطيب آنفًا ، كما نقـل عـن المـؤرخ عبـد الـسلام بـن سـوده « أن أولاد العقـرب

---

(١) الـديوان ١٧٠ – ١٧١ ، ١٠ – ١١ ، ٦٠ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ١٢٤ ، ١٥٠ ، ٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ٧٢ ، ١٦٠ ، ٦١ – ٦٢ ، ٩٣ ، ٩٩ ، ١١٠ ، ١٠٩ ، ١٦ ، ٦٢ .

(٢) الديوان ٢٢ ، ٣٨ ، ١٤ .

(٣) ديوان ابن فركون ٥٧ .

(٤) حياة الشعر في نهاية الأندلس ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١ م ، ص ٤١٢ .

(٥) انظر : الإحاطة في أخبار غرناطة ، لابن الخطيب ٢ / ٢٨٤ – ٢٨٦ .

موجودون بفاس ، انتقلوا إليها من الأندلس »[١] .

ورد له ثمان مقطوعات وجدها الدكتور زكريا عناني في مخطوط « الروضة الغناء في محاسن الغناء »[٢] منسوبةً للحاج محمد العقرب[٣] .

تحدث العقرب في المقطوعات الثمان عن الخمر والطبيعة والغزل حسب ما وصل إلينا من أقفال وأدوار ومطالع ، ولو وصلتنا الموشحات كاملةً لأمكن الحكم على أغراضها ، وتمتاز بلغةٍ سهلةٍ وألفاظٍ عذبةٍ .

١٠) ابن علي الغرناطي :

هو أحمد بن علي الغرناطي ، توفي بعد سنة ٨٤٩ هـ ، لم أجد له ترجمةً فيما بين يدي من مصادر ، ووردت له موشحة[٤] يعارض فيها موشح مجهول مطلعه[٥] :

بنفسج الليل تذكّى وفاحْ بين البطاحْ
كأنّه يُسقى بماءٍ وراحْ

وقد جعل ابن علي هذا المطلع خرجةً لموشحته التي استهلها بقوله[٦] :

حيّاك بالأفراح داعي الصباحْ قم لاصطباحْ
فالنّوم في شرع الهوى لا يباحْ

جعلها ابن علي في المديح ، وتمتاز بالظرف ورشاقة وعذوبة الألفاظ ، وجمال التصوير ، ومعارضته لموشح مجهول دليل على تملكه لناصية البيان ،

---

(١) موشحات مغربيّة ، د/ عباس الجراري ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣ م ، ص ١٣١ .
(٢) مخطوط الخزانة العامة بالرباط ، لمؤلف مجهول .
(٣) المستدرك ٦٧ - ٧٠ .
(٤) العذارى المائسات ١٨ ، ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٥٧٥ .
(٥) ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٦٧٣ ، موشح رقم ٤٨ .
(٦) السابق ٢ / ٥٧٥ .

وقد أكثر فيها من المحسنات البديعيَّة والصور البيانيَّة .

١١) علي بن بشرى الغرناطي :

لا يزال الغموض محيطًا باسمه وحياته ، وقد ورد اسمه في رأس الصّفحة الأولى من مخطوط كتابه « عدة الجليس » ، اكتشف المخطوط في المغرب عام ١٩٤٨ م وأخذه كولن جورجيس ، وقد قرأ اسمه بالألف المقصورة مرة ومرة أخرى بالياء « بشرى ، بشري » كما اختلف في لقبه « الغرناطي ، الأغرناطي » ، ولا نعرف شيئًا عنه إلاّ من خلال اختياراته التوشيحيَّة وموشحاته ، ويمكن القول أن ابن بشرى قد عاش بعد لسان الدين بن الخطيب لأنه يورد موشحةً لابن الخطيب « زمن الأنس » وابن الخطيب توفي عام ٧٧٦ هـ ، وقد حقق المخطوط المستشرق ألن جونز Alan Jones بمساعدة الدكتور / أحمد بسّام ساعي(١) ، وقد ذكر ما لا يقل عن تسع وعشرين موشحة خرجتها أعجميَّة ، وهناك أكثر من ثمانين ومائتين موشحة مما لم يوجد في مصدر آخر ، ويمكن القول إن المخطوط قد كشف عن نتاج توشيحي أندلسي مغيب لم يكن معروفًا مما أثرى به هذا الفن .

أورد لنا ابن بشرى في مؤلفه الذي جعله مختارات توشيحيَّة اثنتي عشرة موشحة من تأليفه وهي موشحات غزليَّة نادرًا ما تخلو من ذكر غلامٍ يُدعى أحمد بن القسطل .

يقول في مطلع الموشحة الأولى(٢) :

يا من حكى وردةً حمراءَ وجهًا على صعدةٍ سمراء

(١) انظر مجلة آفاق الثقافة والتراث ، تصدر من مركز جمعة الماجد ، السنة الأولى ، ع ٣ / رجب ١٤١٤ هـ ، كانون الأول ١٩٩٣ م ، ص ١٩ ، والعدد الرابع ٢٥ – ٣٨ .

(٢) عدة الجليس ٥ .

ومطلع الثانية[١] :

بـأبي بـدرٌ علـى غـصن　　حبُّـه في القلـب قـد مكثـا

ومطلع الثالثة[٢] :

غـزال أنـسٍ بـقلبي عبـثا　　ظـلـمًا وعاثا　　بالفؤاد قد مكثا

ومطلع الرابعة[٣] :

سهم الجفون غدا منتقذا　　منـه استـعـاذا　　من فؤاده أُخذا

ومطلع الخامسة[٤] :

غرامـي غـدا معجـزا　　وصـبري غـدا معـوزا

ومطلع الموشحة السادسة[٥] :

هذا الهوى رد أمري فرطا　　ممـا أحـاطا　　في يـديَّ قد سقطا

ومطلع الموشحة السابعة[٦] :

يـا لائمـي في التّـصابي　　كلـني لحـالي ومـابي
فلـست أتبـع قـصدك　　لـو كنـت تنـصح جهـدك

أما الموشحة الثامنة فمن الموشح الأقرع استهلها بقوله[٧] :

بمهجـتي بـدر أنـسٍ　　تخالـه بـدر التمـامْ
سـبا فـؤادي ونفـسٍ　　وذاد عـن جفـني المنـامْ

---

(١) السابق ٥٢ .

(٢) السابق ٥٣ .

(٣) السابق ١٣٢ .

(٤) السابق ٢٠١ .

(٥) عدة الجليس ٢٠٦ .

(٦) السابق ٢٤٢ .

(٧) السابق ٢٤٣ .

**فيــــا منــــائي وأُنـــسِ		رفقــا بـــصبٍ مــستهامْ**

وكذلك الموشحة التاسعة استهلها بالدور قائلاً(١) :

بمهجــتي شــادن مــن الأنــسِ

لــه محيـا أبهـى مـن الـشمسِ

ما إن له في الأنـام مـن جـنسِ

بدر على غصن نـاعم اللمـسِ

كما جاءت الموشحة العاشرة من الموشح الأقرع استهلها بقوله(٢) :

يا ليت شعري هل يتاح لي الوصالُ

من أغيدٍ طـاوي الوشـاح لـه جمـالُ

الليـــث يرهبـــه ويهـــواهُ الغـــزالُ

أما مطلع الموشحة الحادية عشرة فيقول فيه(٣) :

**دمــــوعي كطوفـــان		وقلـــبي في لـــــدغِ**

ويقول في مطلع موشحته الثانية عشرة(٤) :

**أنا بذنب الهوى معترف		فارثوا لحالي		إني هائمٌ دنفُ**

وتمتاز موشحات ابن بشرى بالـسهولة والـسلاسة ، أمـا صـورهُ فهـي صـور تقليديَّـة اسـتمدها مـن الطبيعـة وخاصـةً في وصـف المتغـزل بـه ، فالرضاب شهد ، والقوام غصن ، والوجه بدر ... وتلتـزم في بنائهـا البنـاء التوشيحي في العصور السابقة حيث يتكون المطلع أو الدور من عدة أجزاء كلاميَّة .

(١) السابق ٢٩٢ .

(٢) السابق ٤٣٦ .

(٣) السابق ٤٥٢ .

(٤) عدّة الجليس ٤٦٠ .

وقد تحدثنا عن هذه الموشحات في المباحث السّابقة من حيث الخرجة والبناء والمعارضة والمطالع وغير ذلك ، وكتاب عدّة الجليس بحاجةٍ ماسّةٍ إلى دراسةٍ مستقلّة ، ومن ناحية الإيقاع مزج في إحدى موشحاته في المطلع والأقفال والخرجة بين بحرين(١) ، ويحسب له اختيار حروف روي صعبة كالثاء والطاء والذال والزاي .

١٢) العقيلي :

« الفقيه الخطيب الفاضل ، خاتمة الأدباء بالأندلس أبو عبد الله محمد ابن الفقيه الصالح أبي محمد عبد الله العقيلي المعروف بالعربي »(٢) . قال عنه المقري نقلاً عن الوادي آشي : إنه إمام الصناعة ، وفارس حلبة القرطاس والبراعة ، وواسطة عقد البلاغة والبراعة الذي قطف الكمال لما نوّر ، ورتّب محاسن البديع في دور فِقَره وطوَّر ، وغرف من بحر عجاج ، واقتطف من خاطر وهّاج(٣) .

أورد له المقري مجموعة من النصوص الشعرية ، من ذلك ما قاله عندما نزل النصارى لمحاصرة غرناطة . حيث قال(٤) :

بالطّبل في كل يومٍ	**وبالنفير نزاعُ**
وليس من بعد هذا	**وذاك إلاَّ القراعُ**
يا ربِّ جبرك يرجو	**مَنْ هِيض منه الذراعُ**
لا تسلبنّي صبرًا	**منه لقلبي أذْراعُ**

(١) عدّة الجليس ٢٤٣ « بمهجتي بدر أنس تخاله بدر التمام » (مستفعلن فاعلاتن) المجتث ، (مستفعلن مستفعلان) من الرجز في السمط الثاني .
(٢) أزهار الرياض ١ / ١٠٣ .
(٣) نفح الطيب ٤ / ٥٤٩ .
(٤) السابق ٤ / ٥٥٠ .

وله رسالة أوردها المقري على لسان السلطان المخلوع أبي عبد الله محمد - وكان كاتبًا له - موجهةً إلى الشيخ الوطاسي سلطان فاس ، وقد سماها العقيلي « الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى الإمام سلطان فاس »[١] .

قال المقري : « وله في الموشحات اليد الطولى »[٢] ثم أورد له أربعة مطالع[٣] المطلع الأوّل قوله :

بدر أهل الزمانْ ... الرفيع القدرِ
لا تزل في أمانْ ... من كسوف البدرِ

وله من أخرى :

هل يصحّ الأمانْ ... من شبيه البدرِ
وهو مثل الزمانْ ... منتمٍ للغدرِ

ومطلع الثالثة :

بان لي ثم بانْ ... ذا خدودٍ حُمْرِ
ينثني مثل بانْ ... في ثيابٍ خضرِ

والثانية قوله :

هل لمرآك ثانْ ... في سناه الدُّري
أو لحوباي ثانْ ... عن هواها العذري

وهي مطالع لأربع موشحات لم يورد لنا المقري غيرها مع بيتٍ من الموشحة الثانية « هل يصح » وقد يكون اشتهارها منعه من إيرادها ، وذكر

(١) نفح الطيب ٤ / ٥٢٩ - ٥٤٨ ، وأزهار الرياض ١ / ٧٢ - ١٠٢ .
(٢) النفح ٤ / ٥٥٠ .
(٣) السابق ٤ / ٥٥٠ - ٥٥١ .

المقري أنها معارضات لموشحة الأعمى « ضاحك عن جمانْ » .

الوشّاحون المشهورون وجهودهم
في تطوير الموشّح شكلاً ومضموناً

- أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠ هـ) .

- لسان الدِّين بن الخطيب السّلماني (ت ٧٧٦ هـ) .

- أبو عبد الله محمد بن زمرك (بعد ٧٩٧ هـ) .

برز في عهد بني الأحمر ثلاثة وشّاحين هم : أحمد بن علي بن خاتمة (ت ٧٧٠ هـ) ، وصديقه لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) ، وتلميذ ابن الخطيب أبو عبد الله بن زمرك (ت ٧٩٧ هـ) .

وقد تناول الباحثون هذه الشّخصيات بالبحث والدراسة في جوانب مختلفة كما سنبين عند الحديث عن كل وشّاح ، وجميعهم من شعراء العصر ، ووصلتنا دواوينهم .

١) ابن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠ هـ) :

هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري ، أبو جعفر ، ولد في مدينة المريَّة جنوب شرق الأندلس[١] ، فقيه ، شاعر ، كاتب ، مؤرِّخ : نحوي ، طبيب ، يقول عنه صديقه ابن الخطيب : « هذا الرجل صدر يشار إليه ، طالب متفنن ، مشارك ، قوي الإدراك ، سديد النظر ، قوي الذهن ، موفور الأدوات ، كثير الاجتهاد ، معين الطبع ، جيِّد القريحة ، بارع الخط ، ممتع المجالسة ، حسن الخلق ، جميل العشرة ، حسنةٌ من حسنات الأندلس ، وطبقةٌ في النظم والنثر »[٢] .

كان شاعرًا وناثرًا ومؤرخًا ورياضيًا وطبيبًا وكاتبًا ومقرئًا[٣] ، والأكثر احتمالاً أنه رحل عن الحياة وهو في حوالي السبعين عامًا من عمره[٤] .

(١) مدينة محدثة بناها الناصر عبد الرحمن بن محمد أمير المؤمنين سنة ٣٤٤ هـ .

(٢) انظر : الإحاطة في أخبار غرناطة ١ / ٢٣٩ - ٢٤٠ ، الكتيبة الكامنة ٢٣٩ ، ونثير الفرائد ٣٣١ ، ونيل الابتهاج ١٠١ ، ونفح الطيب ٥ / ٤٨٢ ، ٦ / ٢٨ - ٣٨ .

(٣) دراسات أندلسيّة في الأدب والتاريخ والفلسفة ، د/ الطاهر مكي ، ط٢ ، دار المعارف ، ١٩٨٣ م ، ص ١٠١ .

(٤) السابق ١٠١ .

مؤلفاته :

١) تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد ، « يدرس فيه ابن خاتمة العدوى وأسبابها العامة ومرض الطاعون الأسود الشهير الذي اجتاح مدينة المرية عامي ٧٤٩ ، ٧٥٠ هـ »[١] ، « ثم يحدثنا عن التحوطات الواجبة في شأنه ، واختيار الأطعمة والأشربة المناسبة له ، ثم عن علاجه »[٢] .

٢) مزيَّة ألمرية على غيرها من البلاد الأندلسيّة ، (مفقود) .

٣) إيراد اللآل من إنشاد الضوال وإرشاد السؤال ، وهو كتاب مهتم بلحن العامة[٣] .

٤) الفصل العادل بين الرقيب والواشي والعاذل[٤] .

٥) ديوان شعر ، وفيه ثماني عشرة موشحة .

٦) رائق التحلية في فائق التورية ، مجموعة من الشواهد الرائعة في التورية لابن خاتمة جمعها تلميذه ابن زرقاله[٥] .

٧) إلحاق العقل بالحس في الفرق بين اسم الجنس وعلم الجنس ، وهو كتاب في النحو .

من شيوخه محمد بن جابر بن حسان الوادي آشي المحدث (ت ٧٤٩ هـ) ، وأبو البركات بن الحاج البلفيقي (ت ٧٧١ هـ) ، وأبو القاسم عبد الرحمن ابن شعيب القيسي الألمري ، وغيرهم .

---

(١) السابق ١١٧ .

(٢) انظر : لسان الدين حياته وتراثه الفكري ، محمد عبد الله عنان ، ١٩٦٨ م ، ص ٢٨٠ .

(٣) نشر ملخصًا عنه ٣٢ - ١ , ١٩٣١ , ١٢ , G.S. Colin , Hesperis

(٤) ألحقها محقق الديوان د/ محمد رضوان الداية بالديوان في ملحق مستقل ، ونشرتها قبل ذلك سوليداد خيبرت .

(٥) دراسات أندلسيّة ص ١١٨ .

ومن تلامذته علي بن لسان الدين بن الخطيب ، وأبو جعفر بن زرقالة جامع رائق التحلية ، وغيرهم لم يبرح مسقط رأسه ألمريَّة إلاّ نادرًا للضرورة[(١)] ، وتربطه بابن الخطيب علاقة وثيقة كما تدل عليه مراسلاتهما[(٢)] .

وله باعٌ في التوشيح حيث ضم الديوان ثماني عشرة موشحة ، وتتمثل جهوده في الموشح من خلال مستويين اثنين هما : المضمون والبناء .

أ) المضمون :

جاءت جميع موشحات ابن خاتمة الأنصاري في مضامينها تدور حول الغزل ، لقربه من الغناء ، ويمزج ابن خاتمة غزله بوصف الطبيعة والخمر ، كما يتحدث عن صفات المحبوبة ، وما تتسم به من جمال حسي ، ويتحدث عن العاذل والرقيب والواشي .

ب) البناء والشكل :

« الموشح عنده يرتكز على أبرز خصائص الموشحات بعد مرحلة النضج والاكتمال : لطافة المعاني ، ورقة العبارة والسلاسة ، والموسيقيّة ، وعذوبة الكلمة المنتقاة »[(٣)] ، وتمتاز موشحات ابن خاتمة بظواهر فنيَّةٍ تحدثنا عنها مسبقًا نجملها في النقاط التّالية :

١) تشابه الأطراف :

حيث قام بإعادة السمط الأخير من المطلع ليبدأ به في الغصن الأول من الدور وهكذا في كل قفل ودور ، وقد تحدثنا عن تلك الظاهرة في

---

(١) ذكر لسان الدين أنه قدم غرناطة سنة ٧٥١ هـ بمناسبة إعذار أبناء يوسف الأول (الإحاطة ١ / ٢٤٤) .

(٢) الإحاطة ١ / ٢٤١ – ٢٤٤ ، ٢٥٣ – ٢٥٥ ، نفح الطيب ٦ / ٢٨ – ٣٨ .

(٣) الديوان ، المقدمة ص ١٩ .

التكرار .

٢) الميراث اللغوي :

استخدم ابن خاتمة مجموعةً من الألفاظ القديمة ، كوصف المرأة بالخمصانة الرّداح[(١)] ، وقد أكثر القدماء من هذا الوصف ، فالخمصانة ضامرة البطن ، والرداح ثقيلة الأوراك ، كما استخدم كلمة « ويك » ، وهذا الاستخدام يدل على صلة الوشاح بالتراث العربي القديم مما يستحضره في نتاجه الأدبي .

٣) الصورة الشّعريّة :

أكثر ابن خاتمة من التصوير في موشحاته ، فأتى بصور تقليديَّة جعل السياق لها جمالاً جديدًا ، وابتدع صورًا جديدةً ، تدل على شاعريته وموهبته التصويريّة ، كقوله[(٢)] :

يا هلالاً تجلّى   في سحاب الحرير

وصباحًا أطلاًّ   فوق غصن نضير

وهذا دليل خياله الابتكاري مما جعله من أكبر وشاحي عهد بني الأحمر ، ولم يتحدث ابن خاتمة في موشحاته ولو تذكيرًا بواقع غرناطة لا في الشكل ولا المضمون بخلاف ابن الخطيب وابن زمرك ، وموشحاته تعود بنا إلى موشحات القرنين الخامس والسادس الهجريين ، فالموشحات عنده بقيت محافظةً عمومًا على طابعها الأصلي معنًى وإيقاعًا »[(٣)] كما يستخدم القوافي المقيدة[(٤)] .

---

(١) السابق ١٥٠ ، يقول « في ود خمصانةٍ رداحْ   قدها النبيل   بالنهى يميل   يناجيك من لينِ » .
(٢) السابق ١٧٨ .
(٣) الموشحات الأندلسيّة ، محمد زكريا عناني ١٦٦ - ١٦٨ ، حيث يقارن المؤلف بين موشحات ابن خاتمة بأعمال كبار الوشاحين أمثال : القزاز ، والأعمى ، وابن بقي .
(٤) انظر مثلاً الموشحة صفحة ١٦٩ .

والقوافي المطلقة في الموشحة ذاتها ، وهذا « يخرجها من مجال الكلام النثري العادي إلى مجال الكلام المكيّف بنبرات إيقاعيّة خاصّة ، ويحدث فيها لونًا من الشعريّة مخالفًا لما عهدته القصيدة من شعرية المستوى اللغوي الواحد »[(١)] .

كما جاءت موشحاته متفاوتةً ومتعددة الأغصان والأسماط كما هو عند مشاهير الوشاحين ، وقد تكون بعض الأجزاء كلمةً مفردةً كقوله « مرآكا ، لماكا ، مما يخضع الكلام لتقطيع كثير الوقف غير مسترسل فيبدو كأنه كلام نثري عادي » لا إيقاع يضبط أنغامه ولا وزن ينتظمه[(٢)] .

وقد حرص ابن خاتمة على تفاوت المستوى اللغوي « الذي يكسب الموشحة جمالاً خاصًا وانطلاقًا في التعبير »[(٣)] ومن ذلك الخرجة ، فنكاد نجزم أن الخرجة العامية ماتت مع ابن خاتمة ، ولم نجد بعد ذلك غير خرجة واحدة عند ابن الخطيب ، وسمط من خرجة عند ابن زمرك إذا لم نقدر محذوفًا في قوله « على السلامة من السفر »[(٤)] .

وبذلك يفقد الموشح إحدى خصائصه البارزة والمميزة له وهي الخرجة العاميَّة ، ومن الخصائص في الموشح سهولة اللفظ وسلاسة العبارة والبعد عن التعقيد والتكلف ، وقد انطبقت تلك الشروط اللفظية في موشحات ابن خاتمة ، كما نظّر لها في كتابه « مزية ألمرية » الذي أورد المقري شيئًا من

---

(١) طراز التوشيح بين الانحراف والتناص ، صلاح فضل ، جدة ١٩٨٨ ، ضمن الندوة « قراءة جديدة لتراثنا النقدي » ص ٢٤٤ .

(٢) السابق ٩٢٨ .

(٣) الزجل في الأندلس ، د/ الأهواني ص ٣٩ .

(٤) موشحة ابن الخطيب رقم ٩ في الديوان ، وابن زمرك ص ١٠٩ . والتقدير « الحمد لله على السلامة من السفر » .

ذلك الكتاب عندما وصف ابن خاتمة موشحةً لمحمد بن عبادة القزاز[١] قائلاً : « ومن أظرف ما وقع له في خلالها من حسن الالتئام ، وسهولة النظام ، ما يندر وجود مثله في منثور الكلام »[٢] ، والموشح عنده يجمع بين الجد والهزل مع ترجيح كفة الهزل كما اشترط ابن سناء الملك ، مما يجعل ذلك متماشيًا مع الأندلس وما فيها من لهو ، وهذا ما أورده ابن خاتمة من كلام نثري عندما ختم الموشحات وما قدمه من اعتذار عن طرق مثل هذه الأغراض البعيدة عن الوقار - مع أنه فقيه - حيث قال : « تم التوشيح وبه انختم الغرض المطلوب ، وانختم ذلك الأسلوب ، ولمتصفحه الفضل في الإغضاء عند القضاء . فقد انتظم بين قريحةٍ متبددة واقتراحات متعددة ، وشبيبة بين الجد والهزل مترددة ، وما جنحت لاستهداف ؛ لكنه حق الموافقة والإسعاف ، ومن الله - عز وجل - نسأل الإقالة في الفعل والمقالة ، ونضرع إليه من حصاد ألسنتنا ، فهو - سبحانه - المقل المقيل ، وحسبنا الله ونعم الوكيل »[٣] .

كما تتميز موشحاته بالعدول عن القاعدة « لا بالخروج عن عمود الشِّعر فحسب بل كذلك بكسر النمط الأخلاقي »[٤] .

وأخيرًا فإن موشحات ابن خاتمة جديرةٌ بأن تلحق بموشحات العصور الذهبيَّة السّابقة ، وإن كان ابن خاتمة في القرن الثامن الهجري إلاّ أنه جدير بأن ينظم في عقد الوشاحين المشهورين الأوائل ، فقد عرف الموشح

(١) مختلف في هذا الاسم الذي يسميه محمد بن عبادة القزاز (الأزهار ٢ / ٢٥٤) ، وابن خلدون عبادة القزاز ، المقدمة ٥٨٤ ، ويقول إنه شاعر المعتصم بن صمادح ، وقد يكون لشخص واحد .

(٢) أزهار الرياض ٢ / ٢٥٤ ، وصلاح فضل علق على ذلك ص ٩٣٩ .

(٣) الديوان ص ١٩٨ .

(٤) صلاح فضل ص ٩٤٢ .

وشروطه فطبقها وأدرك أسرارها ودقائقها ، فنظم عن اقتناع وتعلّق ، ويعتبر ابن خاتمة صاحب أكبر مجموعة توشيحيَّة تصل إلينا صحيحة النسبة في عهد بني الأحمر ، موشحات عادت بنا إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين من حيث المبنى والمعنى ، والإيقاع والوزن ، مع العمق في الإحساس والجمع بين الجد والهزل ، والتعبير عن البهجة والمرح ، فهي صورة عن الحياة البشرية بما تحمله من تناقضات[١] .

٢) لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) :

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني ، « والسلماني نسبة إلى سلمان »[٢] ، « وهي من بطون مراد »[٣] التي تعود إلى مذحج[٤] التي ينتهي نسبها إلى قحطان بن هود عليه السلام .

ولد لسان الدين في مدينة لوشة[٥] في ٢٥ رجب سنة ٧١٣ هـ[٦] ،

---

(١) لمزيد من التعرف على الشاعر وشعره ينظر مثلاً : ١ - ديوان ابن خاتمة ، تحقيق الدكتور / محمد رضوان الداية ، المقدمة ، ٢ - ابن خاتمة الأندلسي - حياته وأدبه ، موسى محمد بدر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية بطرابلس ، ١٩٨٥ م ، ٣ - ابن خاتمة شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي ، للمستشرقة الإسبانية سوليداد خيبرت فنيش ، ١٩٧٥ م ، ترجم هذه الدراسة الدكتور / الطاهر أحمد مكي في كتاب دراسات أندلسيّة .

(٢) نفح الطيب ٥ / ٢٢ .

(٣) كتاب الدرر المفاخر في أخبار العرب الأواخر (قبائل العرب) لمحمد البسام النجدي ، تحقيق / سعود بن غانم ، ط١ ، ١٤٠١ هـ ، ص ٤٨ .

(٤) سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب ، للسويدي ، المكتبة التجارية الكبرى ، ب.ت ، ص ٣٤ .

(٥) لوشة .. مدينة بالأندلس غربي البيرة قبل قرطبة ، منحرفة يسيرًا ، وهي مدينة طيبة على نهر شنيل ، نهر غرناطة ، وبينها وبين قرطبة عشرون فرسخًا ، وبين غرناطة عشرة فراسخ (معجم البلدان ٥ / ٣٠) . وانظر عنها - أيضًا - : الروض المعطار في خبر الأقطار ، للحميري ص ٥١٣ ، ط٣ ، أ/ إحسان عباس ، وذكر الغار الذي يوجد فيه أربع جثث .

(٦) نفح الطيب ٥ / ٧٥ .

درس بغرناطة ، حيث درس العلوم الفلسفيَّة والطبية والأدبيّة ، وظهرت براعته في الشعر ، و« لم يلبث - بفضل مهارته وذكائه - أن دخل الوزارة ، ونال حظوةً كبيرةً عند السلطان أبي الحجاج يوسف الأول - بعد وفاة شيخه الوزير أبي الحسن بن الجيّاب سنة ٧٤٩ هـ - وكان عمره وقتئذٍ خمسًا وثلاثين سنة »[١] .

وعندما قتل السلطان أبو الحجاج يوسف الأول سنة ٧٥٥ هـ[٢] تولّى ابنه محمد الخامس « الغني بالله » الحكم ، « فأقر لسان الدين بن الخطيب على الوزارة أيام ولايته الأولى »[٣] ، ولكن لم يستقر به الحال ، فبعد خمس سنوات « حدث انقلاب ضد مخدومه (الغني بالله) الذي لجأ إلى المغرب بمساعدة السلطان أبي سالم المريني »[٤] سلطان المغرب ، وبقي ابن الخطيب وزيرًا في الدولة الجديدة ، ولكن سرعان ما سعى الوشاة ، فصودرت أمواله ، وضيق عليه ، وأودع السجن ، « وتدخّل السلطان أبو سالم المريني لصالحه ، فجاء إلى المغرب »[٥] ، واستقر في مدينة سلا ، وهناك توفيت زوجته ، ومكث هناك ثلاث سنوات من ٧٦٠ هـ إلى ٧٦٣ هـ حيث عاد السلطان محمد الخامس (الغني بالله) إلى عرش غرناطة واسترد ملكه ، فعاد لسان الدين بن الخطيب إلى غرناطة وزيرًا ، وصفت له الحياة ، ووصف صديقه عبد الرحمن بن خلدون أحواله بعد عودته إلى غرناطة ،

(١) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ج١٦ ، ع٢ ، ١٩٨٥ م ، مقال للدكتور / أحمد مختار العبادي ، بعنوان « لسان الدين بن الخطيب وكتاباته التاريخيّة » ص ٣٤ .

(٢) موسوعة التاريخ الإسلامي ، د/ أحمد شلبي ٤ / ٧٦ .

(٣) تاريخ الشعوب الإسلاميّة ، كارل بروكلمان ، ترجمة منير البعلبكي وآخرون ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨ م ، ص ٣٣٥ .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق د/ محمد مفتاح ، المقدمة ص ٢٠ ، وقد أوردت لنا المصادر موشحتين قالهما لسان الدين في رفقة السلطان محمد الخامس في فترة لجوئه بالمغرب .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، المقدمة ص ٢٠ .

حيث قال عنها : « وخلا لابن الخطيب الجو ، وغلب على هوى السلطان، ودفع إليه تدبير الدولة وخلط بينه بندمائه وأهل خلوته ، وانفرد ابن الخطيب بالحل والعقد ، وانصرفت إليه الوجوه ، وعلقت به الآمال ، وغشي بابه الخاصة والكافة ، وغصت به بطانة السلطان وحاشيته »[١] .

انطلقت بعد ذلك الدسائس والمؤامرات وتغيّر الجو بينه وبين السلطان (الغني بالله) « وأظلم وتنكّر له ، فنزح عنه إلى عبد العزيز سلطان المغرب سنة ٧٧٢ هـ »[٢] ، وفي تلك الظروف يقول لسان الدين : « ثاب لي النظر بإزماع الفرار عنه »[٣] ، وطالب سلطان غرناطة بتسليم ابن الخطيب ، فأبى عبد العزيز المريني أن يسلمه ، ولكن حينما توفي السلطان عبد العزيز أقيم ابنه الطفل أبو زيان محمد السعيد على عرش بني مرين ، مما أدى إلى التخلخل الأمني والاضطراب في الأحوال في المغرب ، « ونتيجةً لذلك تم القبض على ابن الخطيب وقتله وحرقه ، ومصادرة أمواله سنة ٧٧٦ هـ ، ١٣٧٤ م »[٤] ، فطويت بذلك صفحة حياة ذي الوزارتين لسان الدين « أعظم مفكري الأندلس ، وأعظم شعرائها وكتّابها في القرن الثامن الهجري »[٥] .

---

(١) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، لعبد الرحمن بن خلدون ، تقديم : يوسف أسعد ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٦ م ، ٧ / ٣٣٦ .

(٢) السّابق ٧ / ٣٣٧ .

(٣) تاريخ إسبانيا الإسلاميَّة « أعمال الأعلام » لابن الخطيب ، تحقيق / ليفي بروفنسال ، دار المكشوف ، لبنان ، ١٩٥٦ م ، ص ٣١٧ .

(٤) مجلة عالم الفكر ، بحث الدكتور أحمد مختار ، ص ٣٩ .

(٥) دولة الإسلام في الأندلس ٦ / ٤٧٢ ، ولمزيد من الترجمة ينظر : الشعر في نهاية الأندلس ١١٠ - ١٢٢ وما في ذلك من حديث عن علاقته بأستاذه ابن الجياب واستقراء لديوانه . وينظر الإحاطة ١ / ١٧ - ٧١ في ترجمته - أي المحقق - للمؤلف .

مؤلفاته :

ترك لسان الدين بن الخطيب تراثًا فكريًا ضخمًا ، إذ جاوزت مؤلفاته « الأربعين مؤلفًا »[(١)] ، وبالرسائل فقد « بلغت زهاء ستين كتابًا ورسالة »[(٢)] في مجالات مختلفة ، حيث كتب في التأريخ والأدب والسياسة والطب ، وأصول الفقه ، والتصوف ، وقد ألف ابن الخطيب هذا التراث في غرناطة وبعضها في المغرب ، وأهم تلك المؤلفات :

١ - الإحاطة في أخبار غرناطة[(٣)] .

٢ - الكتيبة الكامنة فيمن لقيته بالأندلس من شعراء المائة الثامنة[(٤)] .

٣ - اللمحة البدريّة في الدولة النصريّة[(٥)] .

٤ - أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام[(٦)] .

٥ - ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب[(٧)] .

٦ - كناسة الدكان بعد انتقال السكان[(٨)] .

---

(١) مجلة عالم الفكر ، بحث الدكتور / أحمد مختار العبادي ، ص ٤٥ .

(٢) مقدمة تحقيق الإحاطة ، لمحمد عبد الله عنان ١ / ٦٩ .

(٣) صدر منه خمسة أجزاء ، أربعة منها بتحقيق / محمد عبد الله عنان ، والخامسة بتحقيق / عبد السلام شقور ، كلية آداب تطوان ، المغرب ١٩٨٨ م .

(٤) نشر في بيروت سنة ١٩٦٣ م .

(٥) نشر في القاهرة سنة ١٣٤٧ هـ - ١٩٢٨ م بعناية المرحوم الأستاذ / محب الدين الخطيب .

(٦) نشر منه ليفي بروفنسال الجزء المتعلق بالأندلس بعنوان « تاريخ أسبانيا الإسلامية » ، الرباط ، ١٩٣٤ م .

(٧) نشره الأستاذ / محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٠ م ، في جزئين .

(٨) نشر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ م بتحقيق الدكتور / محمد كمال شبانة .

٧ - نفاضة الجراب في علالة الاغتراب .

٨ - جيش التوشيح[١] .

٩ - أبيات الأبيات .

١٠ - عائد الصِّلة .

١١ - كتاب الوزارة ومقامة السياسة .

١٢ - السحر والشعر[٢] .

١٣ - اليوسفي في الطب .

١٤ - المسائل الطبيَّة .

١٥ - البيطرة .

١٦ - معيار الاختيار .

١٧ - كتاب المحبّة .

١٨ - التاج المحلّي .

إلى غير ذلك من المؤلفات والرسائل[٣] في التصوف والسياسة والطب والشريعة مما جعله قبلةً للباحثين العرب والمستشرقين .

(١) حققه الأستاذ / هلال ناجي ، تونس ، ١٩٦٧ م .

(٢) حققه د/ محمد مفتاح .

(٣) لمزيد من الاطلاع على مؤلفات ابن الخطيب ينظر :

١ - نفح الطيب ٤ / ٦٥٣ - ٦٥٧ .

٢ - أزهار الرياض ١ / ١٨٩ - ١٩٠ .

٣ - وكذلك كتاب لسان الدين بن الخطيب ، لمحمد عبد الله عنان ، ١٩٦٨ م ، ص ٢٣٠ - ٢٨٤ ، حيث فصّل المؤلف الحديث عن مؤلفاته .

٤ - مقدمة التحقيق لكتاب الإحاطة في أخبار غرناطة ١ / ٥١ - ٧١ .

صنع الدكتور / حسن الوراكلي كتابًا عن ابن الخطيب أسماه « لسان الدين ابن الخطيب في آثار الدارسين »[١] وتناول فيه كثيرًا من الدراسات العربيّة والغربيّة التي تناولت شخصيّة ابن الخطيب وتراثه .

كما خُصص الملتقى الأول للدراسات المغربيَّة الأندلسية عن ابن الخطيب ، وقد شارك الباحثون بمجموعةٍ من الأبحاث عن تراثه الفكري وخاصةً الشعري[٢] .

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن آثاره الشعريَّة أن نذكر شيئًا مما يتميّز به ابن الخطيب في أدبياته ألا وهو فن المقامة .

والمقامة من فنون الأدب ذات التميّز الخاص ، وهناك صلة قربى بينها وبين الموشحة التي ترتكز على كثرة القوافي الداخليّة المتنوعة ، والمقامة ذات الصيغ التي « حلّيت بألوان البديع وزينت بزخارف السجع ، وعنى أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظيّة ، وأبعادها ومقابلاتها الصوتيَّة »[٣] .

ابتدع بديع الزمان الهمذاني فن المقامة « وقد قالوا إنه أنشأ زهاء أربعمائة مقامة ، لكن لم يظفر الناس منها اليوم بغير عدد قليل ينيف على الخمسين »[٤] ، « وأعظم آثار هذا الفن بعد مقامات بديع الزمان : مقامات الحريري »[٥] التي انتقلت حتى « وصلت إلى الأندلس ، وكان لها بين أدبائه

(١) دراسة ببليوجرافية ، منشورات عكاظ ، الرباط ، ١٤٠٨ هـ .

(٢) مجلة كلية آداب تطوان ، العدد ٢ ، ص ٢٣٧ وما بعدها حتى ص ٣٣٠ .

(٣) المقامة ، د/ شوقي ضيف ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨ م ، ص ٥ .

(٤) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، شرحها الشيخ / محمد عبده ، مؤسسة أخبار اليوم ، ط ١٩٨٨ م ، مقدمة الشّارح ، ن .

(٥) المقامات (شرح مقامات الحريري) تحقيق / يوسف بقاعي ، ط٢ ، دار الكتاب اللبناني ، ب ت ، ص ٦ .

صدىً بعيد ، ومضى نفر من الأندلسيون ينسجون على منوالها »[١] ، وقد كتب فيها لسان الدين بن الخطيب كغيره من الأدباء ، حتى إنه كتب المقامة السياسيّة[٢] . ومقامة الرحلة ومقامة القصّة ، والذي يهمنا المقامة الجغرافية من خلال ما كتبه في :

١) خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف .

٢) مفاخرات مالقة وسلا .

٣) ميعار الاختيار في ذكر المنازل والديار[٣] .

يصف ابن الخطيب في مقاماته الجغرافية مواقع البلدان والمنازل والديار بأسلوب المقامة « فهي منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها »[٤] ففي مقامة خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف يصف لنا رحلته برفقة السلطان أبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة لتفقد الأحوال في الجانب الشرقي من مملكة غرناطة ، ذاكرًا ما حدث في تلك الرحلة ، واصفًا الأماكن التي مرَّ ركبهم عليها ، من ذلك قوله : « فحيّاها الله من بلدةٍ أنيقة السَّاحة ، رحبة المساحة ، نهرها مطرد ، وطائرها غرد ، يبكي السحاب فيضحك نَورها ، ويدندن النسيم فترقص حورها »[٥] .

أما مقامة مفاخرات مالقة وسلا ، فمن ذلك قوله : « خصّ الله مالقة بما افترق في سواها ، ونشر بها المحاسن التي طواها ، إذ جمعت بين رمث

(١) تاريخ الفكر الأندلسي ، بالنثيا ، ص ١٨١ .

(٢) نفح الطيب ٧ / ١٠٠ .

(٣) تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس ، د/ حسين مؤنس ، ط٢ ، مكتبة متبولي ، مصر ، ١٩٨٦ م ، ص ٧٢ .

(٤) المقامة ، د/ شوقي ضيف ص ٩ .

(٥) تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس ٥٧٣ .

الرمال ، وخصب الجبال ، وقامرة الفلاحة المخصوصة بالاعتدال ... »[١] .

ولم أجد فيما بين يدي من مصادر من ألف في المقامة الجغرافيَّة ، وبذلك يكون لسان الدين رائدًا وسابقًا .

بعد هذا الإيجاز حول مؤلفاته نقول إن مؤلفات ابن الخطيب موسوعة تدل على ثقافته واطلاعه ، حيث وصف بالأديب ، والمؤرخ ، والجغرافي ، والسياسي ، والطبيب ، والصيدلاني ، والفقيه ، والفيلسوف ، والمتصوف، والبيطري ، والرحالة ، والشاعر ، والموسيقى ، والوشّاح ، وقد أسهم في هذه المجالات ، ويعد كثير من مؤلفاته من المصادر التي لا يستغني عنها الباحث كلٌ في مجاله .

ويهمنا الجانب الأدبي وخاصةً الموشَّح ، وهو ذو باع طويل فيه ، وإذا ذكر الموشح الأندلسي تبادر الذهن موشح « جادك الغيث » ، وقد حفظ لنا الزمن إحدى عشرة موشّحة للسان الدين بن الخطيب جاءت في المديح والغزل ، والاعتذار وطلب العفو ، والحنين والشوق وسأدرس جهوده في تطوير التوشيح من خلال المضمون والبناء الشكلي .

أولاً : مضمون الموشّحة :

ظهرت إضافات لسان الدين بن الخطيب في مضمون الموشحة من خلال :

١) الإكثار من ذكر صفات الممدوح مما أدى إلى الإسراف في المديح :

لمكانة لسان الدين العلمية والسياسيّة جعلته يتصل بالسلاطين اتصالاً مباشرًا ، فهو رجل دولة ، ووزير لأكثر من سلطان ، وذو علاقةٍ بالأمراء والسلاطين في مملكة بني الأحمر وبني مرين ، مما جعله يخصص موشحاتٍ

(١) السّابق ٥٧٧ .

للمديح حيث بلغت الموشحات المدحيَّة نصف عدد موشحاته ، فمدح الغني بالله وأبو الحجاج يوسف بثلاث موشحات ، ومدح سلطان المغرب أبي سالم بموشحتين عندما كان برفقة السلطان الغني بالله عندما كان في المغرب بعد خلعه عام ٧٦٠ - ٧٦٣ هـ .

وتمتاز مدحيات لسان الدين بن الخطيب بالإسراف في المديح ، وإن كان المديح قد طرقه الوشاحون قبل هذا العصر إلاّ أن ابن الخطيب قد وسع الحديث في وصف ممدوحه ، من ذلك قوله في مدح أبي سالم المريني سلطان المغرب :

مذ جال في سمعي	فراقه حقا	ظللت كالهائمْ
كأنما دمعي	يهمي فلا يرقا	جود أبي سالمْ
معالج الصّدعِ	والعروة الوثقى	وقامع الظالمْ
ومصمت الضّجّةْ	ومطفىء الثائرْ	وموضح الرشدِ
خليفة الرّبِّ	والباذخ الفاخرْ	بالأب والجدِّ
الواهب الألفِ	تأتي معاليهِ	من رجعهِ الطرفا
وخارق الصّفِّ	إلى أعاديهِ	إن شاهد الزحفا
ومرسل الحتفِ	فمن يناديهِ	يصادم الحتفا
والأرض مرتجّهْ	بالعسكر الزّاخرْ	قد ماج بالجُردِ
وغصّ بالقضب	والصارم الباترْ	والحلق السَّردِ[1]

ثم يقول :

علاك لا تُحصى	والشرط والثنيا	دأبًا نيافيها
لو مثلت شخصا	لغالت الدنيا	بالحق تعييها

(١) ديوان لسان الدين ص ٧٨٦ ، المستدرك ص ٨٣ .

دولتـــه اختــــصا	تـــأنق العليــــا	بكـــلٍّ مـــا فيهـــا
بـــدائعُ البهجـــهْ	ونزهـــة الخـــاطرْ	وجنــــة الخلــــدِ
وراحـــة القلـــبِ	وبغيـــة النـــاظرْ	في ذلـــك الخـــدِّ

نلحظ مدى ما وصل إليه ابن الخطيب من إسراف مدحي ، حتى إنه جعل جنة الخلد لدى أبي سالم[1] ، وبدائع البهجة ، ونزهة الخاطر ، وراحة القلب ، وبغية الناظر ، فكل ما يتمنّاه موجودٌ عند ممدوحه : ولم يكن الوشاحون يسرفون في المديح قبل ابن الخطيب .

٢) الاعتذار وطلب العفو :

عرف الشعر العربي الاعتذار وطلب العفو ولا تخفى على الذهن اعتذاريات النابغة ، ولكن ابن الخطيب أول من نقل هذا الغرض إلى ميدان التوشيح ، جاء ذلك في موشحته التي وجهها إلى السلطان أبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة ، ومما قال فيها[2] :

لعــلّ عفــو الملــك القــادرِ	**يـرد جـود الـدّهر مـا قـد عتـا**
حتـى متـى مـن صـرفه الغـادرِ	**أعلن بالشكوى ، وحتّى متى ؟**
حسبي أبـو الحجـاج مـن ناصـرِ	**يجمـع مـن شملـي مـا شـتتا**
فهو -على الخلق- أوفى حجابْ	**إن زخرت -يومًا- بحار الخطوبْ**
وهو على الملك الرفيع الجنابْ	**حرز حريز من خطور الخطوبْ**

ثم استرسل في مديحه للسلطان ولعل ذلك يرقق قلبه فيلين فيصفع عنه ، ثم يؤكد على طلب العفو والاعتذار ، قائلاً :

---

(١) أورد أن بلاط بني مرين اجتذب عددًا كبيرًا من الشعراء منهم ابن الخطيب وابن خلدون ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ترجمة ، صلاح الدين هاشم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ، ١٩٥٧ م ، القسم الأول ، ص ٤٢٥ .

(٢) المستدرك ص ٨٨ ، ٨٩ ، ديوانه

مولاي .. جاءتك تروم الرضا   وتطلب العفو لها والقبول
وتطلب الإغضاء عما مضى   وملكك البرُّ العطوف الوصولْ
أقلقها الهجر كجمر الغضا   وشفها عتب ، فجاءت تقولْ :
حسبي عفو الله لم ذا العتابْ   إن كان واذنبت تراني نتوبْ
أمس أذنب العبد واليوم تابْ   والتوب يمحي يا حبيي الذنوبْ

والملاحظ أن ابن الخطيب قد مزج طلب العفو بالمديح وأنه - أي السلطان - هو الذي سيجمع ما شتت من شمله ، وهو الراعي والحامي والحرز من كل مكروه ، وتعداد صفات الممدوح يرقق قلبه مما يشفع للوشاح عند الممدوح فيصفح عنه ويقبل عذره .

٣) الحنين إلى الوطن (الأندلس بعامة) :

شابهت ظروف الأندلس المتقلبة وما فيها من خوف وقلق شابهت حياة ابن الخطيب المتقلّبة لذلك كثر الحنين إلى تلك الأماكن ، وكأن كل أندلسي على يقين بأنها سوف تذهب إلى النصارى ويخرج منها ، وابن الخطيب دائم الحنين إلى الأندلس ، وخاصةً عندما ذاق مرارة الغربة خلال نفيه إلى المغرب ، مما جعله ينشر موشحته الشهيرة ذائعة الصيت استهلها بقوله[١] :

جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاّ حلما   في الكرى أو خلسة المختلسِ

وكثيرًا ما يحن ابن الخطيب - كعادة البشر - إلى كل مكان عاش فيه ، ففي موشحةٍ أخرى يحن إلى المغرب وخاصةً مدينة سلا وما جاورها من

(١) الديوان ٧٩٢ .

خليج ورمال وجبال ، يقول في ذلك[١] :

يـا حـادي الجمـال عـرِّج علـى سـلا
قـد هـام بالجمـال قلـبي ومـا سـلا
عـرِّج علـى الخليـج والرمـل في الحِمـى
في المنظـر البهـيج بـالبيض كالـدمى
والأبطـح النّسـيج مـن صـنعة السّما

فالحنين يرتبط بكل مكان يرتبط به الإنسان ، والحنين إلى الديار من الموضوعات المهمة التي كتب فيها لسان الدين ، وخاصةً الأرض الأندلسية ، وما فيها من حياة اتسمت بالرخاء والأمن في أول حياته وأيام أمنه ، كما ذكر حنينًا إلى ديار الأحبة عندما رحلو بسفين النياق وذلك الحنين حنينٌ إلى الأحبة والشوق إليهم .

ثانيا : بناء الموشحة :

ساهم لسان الدين بن الخطيب في بناء الموشّحة ، وكان له من الإضافات ما يحسب له في تطوير الموشح في عهد بني الأحمر ، وتتمثل إضافاته فيما يلي :

١) المعارضة :

عارض لسان الدين - كما رأينا في مبحث المعارضة - كبار الوشاحين في عصور التوشيح المختلفة ، وقد زادت المعارضات عنده على نصف نتاجه التوشيحي ، والمعارضة دليل القدرة والبراعة : وقد تحدثنا عن المعارضة بالتفصيل هناك ، وابن الخطيب يحتل المرتبة الأولى في معارضة السّابقين في عهد بني الأحمر ، وقد تفوق ابن الخطيب بنصه الجديد على

(١) السابق ٧٨٧ .

النّص الأول ، ومثال ذلك : « جادك الغيث » التي عارض بها موشحة ابن سهل « هل درى ظبي الحمى » ، وقد يكون الوشاح « في تقيده بوزن الموشح الذي يعارضه وبروحه وبألفاظه أحيانًا يجعله يقع تحت تأثير الناظم الأوّل »[١] ؛ لكن ابن الخطيب في معارضاته - غالبًا - يغير الغرض الذي قيل فيه النص الأول ، وكأنه يرى في الغرض الجديد الأهلية بذلك الوزن والشكل .

وتعتبر موشحته « جادك الغيث » ، « من أنجح الموشحات الأندلسيّة لفظًا ومعنى »[٢] كما امتد الإعجاب بالنّص الأول حتّى عارضها ابنه علي بموشحة « رُبَّ بدرٍ » ، وبقي صدى هذه المعارضة حتى العصر الحديث كما رأينا هناك في مبحث المعارضة .

٢) الإكثار من المحسنات البديعيّة :

أصبح البديع مما يميِّز موشحات ابن الخطيب وخاصةً الجناس ، من ذلك قوله من الجناس التام[٣] والجناس الناقص :

كم من سنا هلالْ　　　بأفقه انجلى
أنحى على الضلال　　　فانجاب وانجلى

حيث جانس بين « انجلى وانجلى » والناقص بين « هلال وضلال » .

٣) الإكثار من الألفاظ الدينيَّة :

مما يميِّز موشحات ابن الخطيب ما أورده من صور وألفاظ دينيَّة ، من

---

(١) توشيع التوشيح ، لصلاح الدِّين الصفدي ، تحقيق / ألبير مطلق ، دار الثقافة ، لبنان ، ١٩٦٦ م ، ص ١٠ .

(٢) التجديد في الأدب الأندلسي ، د/ باقر سماكة ، دار الجنائن للطباعة والتوزيع ، بغداد ، ١٩٧١ م ، ص ٨٥ .

(٣) الديوان ٧٨٧ .

ذلك صورته التي يقول فيها :

إذ يقـود الـدهر أشـتات المنـى　　　تنقـل الحظـو علـى مـا يرسـمُ

زمــرًا بـــين فـــرادى وثنـــى　　　مثلما يدعو الوفـود الموسـمُ[(١)]

كما يضمن الآيات القرآنيّة ، من ذلك قوله[(٢)] :

ما لقلبي كلمـا هبَّـت صـبا　　　عاده عيدٌ من الشوق جديدْ

كـان في اللـوح لـه مكتتبـا　　　قوله : « إن عذابي لشديدْ »

ثم يورد كذلك مصطلح « أم الكتاب » الذي أورده في قوله :

وأصر في القول إلى المولى الرضا　　　ملـهم التوفيـق في أمِّ الكتـابْ

وأم الكتاب « اسم يطلق على الفاتحة »[(٣)] وغير ذلك كثر مما أوردنـا في مبحث الألفاظ .

وأخيرًا يمكن القول إن موشحات ابن الخطيب دعوة صريحة إلى اغتنـام اللحظة العابرة قبل فواتها ، والاستمتاع باللذة المؤاتيـة قبـل زوالهـا ، ومـا أوقات الأنس في رأيه إلاّ لحظات معدودة سرعان ما يمتلكها الفناء ، وهـذا كلُّه نابع من إحساس فاجع بالزمان وخوف يسيطر على الوشاح بسبب مـا تعرض لـه في حياتـه مـن تقلبـات ، وإن كـان في موشـحاته - رغـم هـذا الإحساس المشوب بالخوف - جو من الاحتفاء بالحياة نـاتج عـن الإشـادة بمصادر اللذة الثلاث التي شاعت في الموشحات ألا وهـي الطبيعـة والخمـر والمرأة .

---

(١) الديوان ٧٨٦ .

(٢) السّابق ٧٩٢ ، والآية من سورة إبراهيم ، آية ٧ .

(٣) قاموس المصطلحات الإسلامية ، إعداد / عبد الرحيم يوسف ، د/ عبد الحميـد إبـراهيم ، مكتبة الآداب ، مصر ١٩٩٠ م ، ١ / ٦٠ .

وتعتبر موشحات ابن الخطيب صورةً حقيقيّةً للأزمة الأندلسيّة ، حيث خلّد فيها نفسيّة الأندلسي الذي يحس بسير وطنه نحو الضياع والاندثار والزوال ، وجميع موشحاته نشتم منها رائحة الخوف والقلق وتوقع أوخم العواقب لذلك « الوطن القلق المهاد الذي لا يصلح إلاّ للجهاد »[١] .

وخاصةً موشحته « جادك الغيث » ورسائله إلى أبنائه وما فيها من استشعار النهاية ، ومع ذلك فلا نجد شيئًا من الانهزاميّة بل نلحظ التحدي ومغالبة الظروف .

ومما طوره ابن الخطيب في بناء الموشحة زيادة عدد أبياتها كما رأينا من قبل في المباحث السّابقة[٢] .

٤) اختيار بحر جديد لموشحة (زمن الأنس) حيث مزج بين بحرين تفعيلة من بحر الرمل مع بحر المنسرح ، وهذا ما يحسب له وقد تحدثنا عن ذلك في العروض .

٣) ابن زُمْرَك (ت ٧٩٧ هـ) :

« هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف بن محمد الصريحي ، يُكنّى أبا عبد الله ، ويُعرف بابن زمرك »[٣] ، « وقد ولد في ربض البيازين بغرناطة في الرابع عشر من شهر شوال عام ثلاثة وثلاثين وسبعمائة »[٤] ، ودرس أول أمره في غرناطة فبدأ بحفظ القرآن والعلوم اللغويّة في جامع غرناطة والمدرسة اليوسفيَّة ، ثم ارتحل إلى فاس في طلب

---

(١) النفح ٧ / ٣٩١ - ٤٠٦ ، من وصيته إلى أبنائه .

(٢) جاءت إحدى موشحاته عشرة أبيات توشيحيَّة ، وأخرى تسعة ، وثالثة ثمانية .

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة ٢ / ٣٠٠ .

(٤) ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه ، د/ أحمد سليم الحمصي ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٩٨٥ م ، ص ٨٦ .

العلم ، كعادة طلاب العلم آنذاك ، فدرس العلوم الدينية والعلوم العقليَّة، ثم عاد إلى غرناطة حيث عمل في التدريس فترةً قصيرة ، « فسرعان ما قدمه أستاذه ابن مرزوق إلى أبي سالم إبراهيم ابن السلطان أبي الحسن ، اللائذ وقتئذ بغرناطة ، فتقلّد منصب الكتابة عنه »[١] .

وبعد وفاة سلطان غرناطة يوسف الأول عام ٧٥٥ هـ ، تولَّى ابنه محمد الخامس (الغني بالله) عرش غرناطة ، وأبقى على وزير أبيه ابن الخطيب وزيرًا له ، وكان ابن زمرك هو التلميذ النجيب لابن الخطيب ، فألحقه بالعمل ضمن زمرة الكتاب في بلاط الغني بالله ، ولما انتزع إسماعيل الثاني الملك من أخيه الغني بالله عام ٧٦٠ هـ[٢] لجأ الغني بالله إلى المغرب عند السلطان أبي سالم المريني ، ثم لحق به وزيره ابن الخطيب ، ثم تلميذه ابن زمرك ، وقد طاف ابن الخطيب في أرجاء المغرب حتّى استقر في سلا ، بينما استقر السلطان الغني بالله في فاس ، واستقر معه ابن زمرك، وكان على اتصال به مما قرب بينهما ، فلما كانت سنة ٧٦٢ هـ توجه الغني بالله إلى بلاد الأندلس مرة أخرى وبرفقته ابن زمرك ، فلما استقر به الحال في غرناطة في السَّنة التالية استدعى لسان الدين بن الخطيب من المغرب حيث أصدر السلطان أمرًا بتعيينه وزيره الأول وساعده الأيمن ، ثم أمر بتعيين ابن زمرك في منصب خطير إذ « خصّه بكتابة سرِّه ... فحسن منابه واشتهر فضله .. وامتد في ميدان النظم والنثر باعه »[٣] ، وسرت الوشايات ضد لسان الدين بن الخطيب مما حدا به إلى الفرار إلى بلاد المغرب فوصل إليها في « التاسع عشر من رجب سنة ٧٧٢ هـ »[٤] وهذا الهروب أكد

(١) السّابق ٨٦ – ٨٨ .

(٢) موسوعة التاريخ الإسلامي ، د/ أحمد شلبي ٤ / ٨٧ .

(٣) نفح الطيب ٧ / ١٤٦ .

(٤) لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري ، ص ١٣٨ .

شكوك الغني بالله فيه ، فأرسل في طلبه أكثر من مرة من سلطان المغرب آنذاك السلطان عبد العزيز ابن علي المريني (٧٦٨ - ٧٧٤ هـ)[١] .

لكنه أبى تسليمه ، فلما ولي حكم المغرب السلطان أحمد بن سالم إبراهيم المريني تم القبض على لسان الدين بن الخطيب ، فأُرسل ابن زمرك في المهمّة الصعبة إلى المغرب ، حيث قام بسفارته على أتم وجه ووصل إلى ما أراده مليكه من قتل ابن الخطيب[٢] حيث دخل الخدم ليلاً وقتلوه خنقًا في سجنه[٣] .

كان ذلك عام ٧٧٦ هـ ، وعاد ابن زمرك إلى غرناطة ، حيث صار وزيرًا للغني بالله حتّى سنة ٧٩٣ هـ حيث تولى الحكم يوسف الثاني ابن الغني بالله ، « فحبس ابن زمرك وأودع المعتقل بقصبة ألمريَّة وبقي في السجن عشرين شهرًا من غرّة صفر ٧٩٣ هـ إلى أول رمضان ٧٩٤ هـ »[٤] ، ثم تولى ابنه محمد السّابع بعد أبيه الحكم ، فعزل ابن زمرك وعين الفقيه ابن عاصم مكانه في خطّة الوزارة[٥] لمدة عام (٧٩٤ - ٧٩٥ هـ) ، ثم أعيد ابن زمرك بعد ذلك بعد أن خمدت شراسته ودمثت أخلاقه ، أما سبب غضب السلطان عليه فقد ذكره السلطان ابن الأحمر[٦] في كتاب له حيث قال عن ابن زمرك موضحًا كيف تبدلت طباعه ، فذكر أنه صار « من شأنه الاستخفاف بأولياء الأمر من حجّاب الدولة ، والاسترسال بالرّد عليهم بالطبع والجبلّة ، مع الاستغراق في غمار الفتن أندلسًا وغربًا ، ومراعاة

(١) موسوعة التاريخ الإسلامي ٤ / ١٥٤ .

(٢) ابن زمرك الغرناطي ٩١ ، الإحاطة ١ / ٤٢ .

(٣) لسان الدين بن الخطيب ، حياته وتراثه الفكري ، ص ١٦٩ .

(٤) ديوان ابن زمرك الأندلسي ، تحقيق د/ محمد النيقر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٦ .

(٥) السابق ١٦ .

(٦) هو السلطان يوسف الثالث حفيد الغني بالله وجامع « البقية والمدرك من شعراء ابن زمرك » .

حظوظ نفسه استيلاءً وغصبًا ، أما الجراءة فانتضى سيوفها »[١] ، ومثل هذه الصفات كانت كفيلةً بأن تجعله يفقد كل ما حصّله ، « فارسل السلطان محمد السَّابع رجالاً داهموه في بيته وقضوا عليه وعلى ولديه وعلى من كانوا معه من خدم وذلك على مرأى من أهله وبناته ... وكأن في قتله - على تلك الصورة - انتقامًا لمصرع ابن الخطيب وثأرًا له »[٢] .

وكان ذلك بعد عام ٧٩٥ هـ[٣] ، وقيل ٧٩٦ هـ[٤]، وقيل بعد ٧٩٧ هـ[٥][٦]

.

شاعريته :

نوه ابن الخطيب بشاعرية ابن زمرك ، وقد وصفه - قبل أن يفسد ما بينهما - بقوله في شعره : « مترام إلى هدف الإجادة ، خفاجي النزعة ، كلف بالمعاني البديعة والألفاظ الصقلية ، غزير المادة »[٧] ، وخصّ إجادته « بالقصائد التي تطول »[٨] كما أعجب ابن الأحمر - صاحب نثير الجمان - بابن زمرك « الذي تقلّد سيف الشعر المحلّى وبالإجادة في تجلَّى »[٩] ، وهذا التنويه والإعجاب بشعر ابن زمرك دفعا السلطان يوسف الثالث لجمع ما علق في أذهان الناس وما خيف عليه من الضياع في الرقاع من شعره في

(١) نفح الطيب ٧ / ١٦٨ .
(٢) ابن زمرك الغرناطي ٩٦ .
(٣) نفح الطيب ٧ / ١٧٠ .
(٤) ابن زمرك الغرناطي ٩٦ ، تاريخ الفكر الأندلسي ، لبلنثيا ١٣٩ .
(٥) ديوان ابن زمرك ، مقدمة التحقيق ص ١٩ .
(٦) ترجمته وأخباره بالتفصيل في : ١ - أزهار الرياض ٢ / ٧ - ٢٠٦ (١٩٩ صفحة) ، ٢ - الإحاطة ٢ / ٢٢١ ، ٣ - الكتيبة الكامنة ص ٢٨٢ ، ٤ - نهاية الأندلس ص ٤٨٢ وغيرها .
(٧) الإحاطة ٢ / ٢٢٣ .
(٨) الكتيبة الكامنة ٢٨٣ .
(٩) نثير فرائد الجمان ٣٢٧ .

كتاب سمَّاه « البقيَّة والمدرك من شعر ابـن زمـرك » وهـذا الإعجـاب دفـع المقري بعد ذلـك بتخـصيص ١٩٩ صـفحة مـن كتابـه « أزهـار الريـاض » للحديث عن ابن زمرك وإيراد شيء من نتاجه وقـد وصـل إلينـا الـديوان قريبًا ١٩٩٧ م بتحقيق الدكتور / محمد توفيق النيفر الذي ظهـر جهـده في الديوان تحقيقًا، وملحقًا بما لم يرد في الديوان من قصائد وموشحات وردت في مصادر أخرى لابن زمرك ليكون ما وصـل إلينـا مـن نتـاج ابـن زمـرك مجموعًا في كتابٍ واحد ، وعندما تحدث المحقق الأستاذ / عبد الله كنـون في تحقيقه لديوان يوسف الثالث ملك غرناطة أعجبته غزارة شعر ابـن زمـرك فقال فيه أن تلك الغزارة علاقة على « كون ابن زمرك أشعر من أتـى بعـد ابن الخطيب من أدباء الأندلس »[١] ، وهذا ما ذهب إليه بلنثيا عندما جعـل ابن زمرك « آخر علم من أعلام الشعر الأندلـسي »[٢] ، ويوسـف الثالـث جامع ديوان ابن زمـرك يعـد ابـن زمـرك مـن « الـسّابقين في حلبـة النثّـار والنّظام »[٣] ، وقد نقش على جدران الحمراء كثير من أشعاره .

هذا ابن زمرك الـشاعر الـوزير الـذي عـاش في أجمـل عهـود غرناطـة وأكثرها قوةً وازدهارًا .

وقد أورد لنا المقري خمس عشرة موشَّحة لابن زمرك لم تـرد في مـصدرٍ آخر فيما بين يدي من مصادر أندلسية[٤] . أما النثر فمعظمه ضاع ولم يصل

(١) ديوان ملك غرناطة ، المقدمة ، ص « و » .

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي ص ١٣٩ - ١٤٢ .

(٣) أزهار الرياض ٢ / ١٢ .

(٤) أزهـار الريـاض ٢ / ١٧٧ - ٢٦٠ ، نفـح الطيـب ٧ / ٢٤٠ - ٢٦٥ ، وجـاء بهـا محقـق الديوان مرتبةً حسب ترتيب أزهار الرياض ، الـديوان ٥٢٩ - ٥٥٧ . والمقـري صـرّح بأنـه أخذها من ابن الأحمر يوسف الثالث . انظر : الأزهار ٢ / ٢٦٠ .

إلينا ، « والذي وصل إلينا منه ثلاث رسائل وقطعتان قصيرتان »[١] وقد أشاد ابن الخطيب في كتابه سر الغني بالله « خطًا وإنشاءً »[٢] ووصفه إسماعيل بن الأحمر بأنه « علم الكتابة »[٣] .

والذي يهمنا في دراستنا لابن زمرك موشحاته التي تدور - في أغلبها - في غرض المديح الذي يمزج - أحيانًا - بالتهنئة ، وتعتبر موشحات ابن زمرك مصورةً للواقع المتأزم ممزوجةً بالحنين إلى غرناطة ، أما الموشحة الأخيرة فكانت موْلديَّة .

ويغلب على موشحات ابن زمرك الطول[٤] ، ووحدتها الكلاميَّة ممتدة والأغصان والأسماط متساوية ، ولغتها متينة بعيدة عن لغة الموشح وكثرة مقاطعه كما سبق عند ابن خاتمة وابن الخطيب ، فهي أقرب إلى الشعر العمودي ، وخرجاتها معربة ، والتنويع يلحظ في تنويع القوافي ، فموشحاته أقرب إلى الشعر العمودي من التجربة التوشيحيَّة .

تتميز موشحات ابن زمرك بالحديث عن المديح والحنين إلى غرناطة مع الإشارات العديدة إلى الواقع الأندلسي في تلك الفترة ، وما فيه من تأزم دون الخروج عن إطار الموشحة المعهود وعند الوشاحين من ذكر عناصر اللذة الثلاث الخمر والغزل والطبيعة ، وقد طرق ابن زمرك موضوعًا جديدًا على الموشح ألا وهو موضوع الطرد الذي كثر في الشعر العمودي .

يعتبر المديح والتهنئة من الموضوعات الطاغية على موشحات ابن

---

(١) ابن زمرك الغرناطي ١١٣ ، الأولى في أزهار الرياض ١ / ٦٣ - ٦٤ ، والثانية في التعريف بابن خلدون ورحلته شرقًا وغربًا ، ط٢ ، دار الكتاب اللبناني ، د. ت ، ص ٢٨٢ وما بعدها ، والثالثة في الإحاطة ٢ / ٢٣٩ - ٢٤٠ .

(٢) الإحاطة ٢ / ٢٢١ .

(٣) نثير فرائد الجمان ٣٢٧ .

(٤) اثنتان من ذوات تسعة أبيات ، وخمس من ذوات سبعة أبيات ، والبقيّة خمسة أبيات .

زمرك ، فهما حاضران في كل الموشحات حتى الموشحة الأخيرة جعلها في المديح النبوي « موْلدية » وحضور المديح في هذه الموشحات يتفاوت في وجوده من موشحة إلى أخرى ، ومعاني المديح مرتبطة بواقع الأندلس ، فلم يهمل ابن زمرك المعاني التقليدية في وصف الممدوح ، كالبهاء والإشراق ، والجود والكرم ، وتشبيهه بالبدر الطالع في الجمال والبحر الزاخر في الكرم ، كقوله(١) :

أي نـــور يتوقّـــدْ   أي بـــدرٍ يـــتلالا
أي فخـــر يتخلّـــدْ   أي غيـــث يتـــوالى

ويقول في أخرى مبرزًا عدله ومساجلته للسحب والغيث في الكرم والسماح ، والبدر في البهاء والجمال :

محمـــد الحمـــد وابـــن نـــصرِ   وباســـط العـــدل في الوجـــود
مساجل الـسحب في الـسماحِ   بالغيـــث مـــن رفـــده الجليـــل
ومخجـــل البـــدر في الليـــاحِ   بغـــرةٍ مـــا لهـــا مثيـــلْ(٢)

ولكنه ركّز بالأساس على المعاني المرتبطة بالواقع الأندلسي آنذاك لا في وجهها المشرق الجميل البهيج بل في وجهها القلق الدائم الحروب ، الذي يتسم بالمواجهة الدائمة والمستمرة والترقّب للعدو النصراني فأكثر المعاني المدحيَّة تتردد حول النصر والظفر والفتح ، وتأمين العدوتين ، وخوض الحروب ، وغنى الناس من الغنائم ، وعقد البنود ، وحماية الوطن ، ونصرة الدين ، وغوث المستغيث ونصرة المستنصر ، من ذلك قوله(٣) :

(١) الديوان الموشحة رقم ١٢٠ .
(٢) الديوان الموشحة رقم ١١٤ .
(٣) الديوان الموشحة رقم ١٠٩ .

ولائـم النّـصر في احتفـالِ وفـرح ديـن الهـدى جديـدْ
سـلطانها معمـل العـوالي محمـــد الظـــافر الـــسَّعيدْ

أو قوله في الفتح ونصرة الدين والظفر بالكفر(١) :

عنايـــة الله فيـــه جلـــتْ بـــسعده الـــدين ينـــصرُ
والخلـق في عـصره تملّـتْ غنائمًـــا لـــيس تحـــصرُ
جنودك الغلب حيث حلت بـــالفتح والنّـــصر تحـضرُ
وعـــادة الله فيـــك دلّـــت أنـــك بـــالكفر تظفـــرُ

كما يكرر ابن زمرك في مدائحه للغني بالله الرُّعب الـذي يـسيطر علـى العدو من المسلمين ، ويملأ قلوبهم حتى وقـت الـسّلم الـذي شـهده عهـد الغني بالله(٢) من ذلك قوله(٣) :

نُصِرت بالرعب في الحروبِ والرعب أجدى من السلاح

ومن موشحات المديح نلحظ نقل الموشحة للأوضاع السياسيَّة ، حيث كان المغرب العربي « العدوة » هو المتحكم في الأندلس في القرنين الخـامس والسادس كما حدث في عهد المرابطين والموحـدين الـذين كـانوا ينـصرون الأندلس ويحمونها من الاعتداءات النصرانيَّة حتى أصبحت الأنـدلس مـن مقاطعات المغرب ، ففي هذا العهد النـصري نلحـظ الموشـحات الزمركيَّـة تؤيد ما ورد في التاريخ من انقلاب الوضع حيث أصبح حكام بـني الأحمـر يتدخلون في أمور المغرب وخاصةً الغني بالله ويوسف الثالـث ، ممـا جعـل

---

(١) الديوان الموشحة رقم ١١٣ .
(٢) المرجع السابق رقم ١١٣ .
(٣) الديوان الموشحة رقم ١١٤ .

الموشحة تؤيد التاريخ وتوثق وتنقل الواقع السياسي ، يقول ابن زمرك[(١)] :

مــؤمن العــدوتين ممــا يخــاف مــن سـطوة العـدى
وفــارج الكــرب إن ألمــا ومـذهب الخطـب والـرَّدى

ويؤيد هذا – أيضًا – قوله[(٢)] :

مــولاي يــا نكتــة الزمــانِ دار بمــا ترتــضي الفلــكْ
حلّلــت بــاليُمن والأمــانِ كــلّ مليــك ومــا ملــكْ

فالغني لم يؤمن بلاد الأندلس فقط ، بل أمّـن الملـوك وممـالكهم مبالغـة وتعميمًا على ملوك العدوة .

وبهذه المعاني المدحيَّة يريد ابن زمرك أن يؤكد أن مملكة غرناطـة « بـني الأحمر » أصبحت قويةً تهاب في عهد الغني بالله مطمئنـةً ، وكتـب التـاريخ تثبت ذلك في عهد الغني بالله محمد الخامس مقارنةً إلى ما حـدث في القـرن التاسع الهجري من فوضى واضطراب ومؤامرات وفتن داخليَّـة بتـدخلات نصرانية في العائلة المالكة مما أدى إلى السقوط والانهيار .

أما الموْلدية فهي الموشحة الوحيدة في عهد بني الأحمر ، وقد تحدثنا عنها في مبحث الأغراض .

وتكمن جهود ابن زمرك في تطوير الموشح من خلال مضمون الموشحة وشكلها .

أ) مضمون الموشّحة :

تضمنت موشحات ابن زمرك موضوعاتٍ عدّة كما يلي :

(١) الديوان ، موشحة رقم ١١١ .
(٢) الديوان ، موشحة رقم ١١٣ .

١ - الصبوحيّات :

هو ما يقال في شرب الخمر صباحًا ، « وأكثر هذا الوشاح من الصبوحيات »[١] وما ذاك إلاّ نتيجة « التحلل في المجتمع الأندلسي وميله إلى اللهو وإقباله على المتع الحسيّة من شراب ورقص واقتناء لحسان الجواري »[٢] والصبوحيات من أهم الأغراض الجديدة عند ابن زمرك من ذلك قوله[٣] :

قد طلعت راية الصّباح   وآذن الفجر بالرَّحيلْ
فباكر الروض باصطباح   واشرب على زهره البليلْ

وإن كان الحديث عن الخمر صباحًا مطروقًا من قبل إلاّ أن ابن زمرك أكثر منه وجعله مقدمةً - في الأغلب - للمديح .

٢ - الطّرد :

من الموضوعات الجديدة المضافة إلى التوشيح ، وقد انتشر في القصيد ، ولم يرد في الموشحات إلا عند ابن زمرك في قوله[٤] :

ما لذّة الأملاكِ إلاَّ القنصْ   لأنه الفأل بصيد العدا
كم شاردٍ جُرِّع فيه الغصصْ   وأورد المحروب ورد الردى
وكم بذا الفحص لنا من حصصْ   قد جُمع البأس بها والندى

فالصيد لذة الملوك ، وهو فأل حسن يبشر بصيدهم الأعداء والفوز عليهم ، وفي قتلهم للصيد بأسٌ وكرم بأس في الظفر بالصيد وكرم في

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) د/ إحسان عباس ، ط ١٩٦٢ م ، ص ٢٥١ .
(٢) الأدب الأندلسي في الفتح إلى سقط الخلافة ، د/ أحمد هيكل ، ص ٢٤٧ .
(٣) نفح الطيب ٧ / ٢٥١ - ٢٥٢ .
(٤) نفح الطيب ٧ / ٢٦٥ .

إطعام الأصحاب ومن في رفقتهم منه .

٣ - التهاني :

مزج ابن زمرك في موشحاته بين المديح والتهنئة ، كتهنئة الغني بالله بالنصر أو الشفاء وتهنئة أبي سالم بضم زوجته إليه ، من ذلك قوله[١] :

فهنيئًا بالشفاءِ يا أمير المسلمينا

ولنا حق الهناءِ وجميع العالمينا

إن جهزنا بالدعاءِ ينطق الدَّهر : أمينا

وما التهاني عند ابن زمرك وغيرها من الأغراض إلاّ دليل القدرة على تطويع الموشّح ليشمل الأغراض الشعريَّة ، يريد أن يعرضها في الموشح ، وقد تحدثنا عن غرض التهاني وأمثلته في مبحث الأغراض التوشيحيَّة .

٤ - الحنين إلى غرناطة :

ارتبط الحنين عند ابن زمرك بغرناطة ، فهي مسقط رأسه وبها قظى أغلب حياته ، وكان هذا الغرض ممتدًا في ثلاث موشّحات[٢] ، كان النص الأول في الحنين إلى غرناطة وإلى عهد الصبا فيها ، وإبراز جمال مغانيها ومبانيها ، ثم ختم بالمديح ، أما النّص الثّاني ففي وصف غرناطة والحنين إليها ، ويتميز النّص الثالث بكونه رسالةً بعث بها الوشاح من فاس إلى غرناطة يذكر فيها البعد عن الأهل والوطن وما يعانيه من حنين وشوق إليها ، كقوله في ذلك[٣] :

غرناطةٌ ربع الهوى والمنى وقربها السؤل ونيل الوطر

---

(١) السابق ٧ / ٢٦٢ .

(٢) في الديوان الموشحات رقم ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ .

(٣) النفح ٧ / ٢٦٥ .

وطيبها بالوصل لـو أمكنـا لم أقطع الليل بطول الـسَّهر
عما قريب حـق فيهـا الهنـا بيمن ذي العودة بعد السّفر

وهـذا الغـرض - الحـنين إلى الـوطن - يـأتي ممزوجًـا مـع غـيره مـن الأغراض سواءً المديح أو عناصر اللذة الثلاثة : الخمـر والمـرأة والطّبيعـة ، وتعتبر رسالته إلى غرناطة في النّص الثالث من أقوى نصوص الحنين عنـده إلى غرناطة وأهلها وكلٍّ ما فيها ، فكان حنينه موجهًـا إلى غرناطـة وحـدها بخلاف ابن الخطيب الذي يحن إلى الأندلس بكل ما فيها .

٥ - المَوْلديَّة :

يجتمع الشعراء في مجلس محمد الخامس الغني بالله في ليلـة الثـاني عـشر من شهر ربيع الأوّل من كل عام لينشدوا قصائدهم المولديّة ، وقد أوردت لنا المصادر موشحةً واحدة نظمهـا ابـن زمـرك في مولـد الرسـول - ﷺ - يقول فيها[١] :

يا مصطفى والخلق رهنُ العدمْ والكون لم يفتق كمام الوجـودْ
مزيّـــةٌ أُعطيتهـــا في القـــدمْ بهـا علـى كـل نـبيٍّ تـسودْ
مولـــدك المرقـــوم لّمـــا نجـــمْ أنجــز للأمــة وعــد الــسعودْ
ناديت لو يسمح لي بـالجوابْ شـهر ربيـع يـا ربيـع القلـوبْ
أطلعت للهدى بغير احتجـابْ شمسًا ولكن مالها من غـروبْ

وقد يكون ابن زمرك مريدًا بهذه الموشحة تكفيرًا للموشحات الـسَّابقة فجعلها مولديّة في مدح المصطفى - عليه الـصلاة والـسلام - وهـي آخـر موشحة من موشحاته التي أوردها لنا يوسف الثالث ونقلها عنه المقري .

---

(١) نفح الطيب ٧ / ٢٨١ .

وهذه الموضوعات - في أغلبها - جديدةً على الموشح يحسب لابن زمرك طرقها وخاصةً الطرد والموْلدية والتهاني ، ووصف المباني والقصور الملكيَّة كما رأينا في مبحث الأغراض التوشيحيَّة الجديدة .

ب) بناء الموشّحة :

ذكر الدكتور إحسان عباس عن موشحات عهد بني الأحمر قوله : « كثر الميل إلى الموشّح المنظوم على الأوزان الشعريَّة المألوفة ، حتى أن جُل ما عرفه المقري من موشحات ابن زمرك لينخرط في سلك المعرب ، إذ أكثره من مخلّع البسيط »[1] وهذا الحكم ينطبق على موشحات ابن زمرك خاصةً بخلاف بقيّة الموشحات - كما رأينا فيما سبق - إذ أن ابن زمرك حاول التخفف من قيود الصنعة في البنية فشابه بموشحاته شكل القصيد ، ومن سمات البناء التوشيحي عند ابن زمرك طول الموشّحة ، حيث بلغت تسعة أبيات في موشحتين ، وخمس موشحات مكونة من سبعة أبيات توشيحيَّة والبقيَّة تتكوّن من خمسة أبيات ، وهذا التطويل في موشحاته دليل غزارة الإنتاج وامتداد الدفقة الشعوريَّة مما أدى إلى طول الموشّحة ، وقد وجد بعض الطول في موشحات عصور سابقة[2] كما وجد

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٥٠ .

(٢) أكثر الوشاحون السّابقون من جعل الموشحة مكونةً من مطلع وخمسة أبيات ، وقد زاد الوشاحون فبلغوا بموشحاتهم سبعة أبيات أو ثمانية قبل عهد بني الأحمر ، انظر مثلاً :

- موشحة ابن رافع رأسة سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ١٩) .
- موشحة لابن باجة سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٤٣٢) .
- موشحة لابن الصيرفي سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٥٣٥) .
- موشحة لابن الصيرفي سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٥٣٥) .
- موشحة لابن غرلة سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ١ / ٥٥٥) .
- موشحة لابن عربي سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٢٦٧) .
- موشحة لأبي الحسن الششتري سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٤٥) .

=

بعض الموشحات الطويلة عند أستاذه ابن الخطيب ، و« يتألف الموشّح في الغالب من مطلع وخمسة أبيات »[١] ، وقد عمم بعض الباحثين صفة الطول على موشحات العصر بكامله مما جعله يخرجها من جملة الموشحات الحقيقية لخروجها على كثير من صفات الموشح وتقاليده[٢] ، وهذا الكلام تعميم لا يصح إذ أن الموشحات الطويلة لا تمثل الغالبيَّة من موشحات العصر وأكثرها موجود عند ابن زمرك كما رأينا في المباحث السَّابقة .

وأخيرًا يمكن القول إن موشحات ابن زمرك تشبه الشعر العمودي من حيث الأغراض وأساليب التعبير ، ولا تقل طرافة عن غيرها من الموشحات ، ولا نغفل إضافاته المضمونيَّة وما ربطه من فن بواقع الأندلس المتأزم وحب الوطن والحنين إلى غرناطة مع المحافظة على طابع الموشح الأصيل الذي يشير باللَّذة وعناصرها الثلاثة (الخمر والطبيعة والمرأة) ومن الاحتفال البهيج بالحياة مع الإحساس بأزمة الأوضاع ، وهذا ما يميِّز موشحاته ، أما اللغة فتتضح قدرات ابن زمرك اللغوية فيها من حيث الفصاحة والسّلاسة في نفس الوقت ، كما تتضح قدرته على التصوير الفني الرائع ، واستخدامه للقوافي ببراعة فلم يجعلها في الجانب الموسيقي والإيقاعي فحسب ، بل جعلها تمتد لتشمل الجانب العاطفي النفسي ، ويلاحظ عليه التكرار لبعض الجمل والتراكيب كما سبق وأن تحدثنا عن ذلك مما يعتبر سمةً لغويةً في موشحاته .

وله أربع موشحات عارض بهما وشّاحين سابقين[٣] مما يدل على

- موشحة لابن الصباغ سبعة أبيات (ديوان الموشحات الأندلسيّة ٢ / ٣٩٤) .
- موشحة لابن الصباغ ثمانية أبيات (المستدرك ١٦١) .

(١) في أصول التوشيح ، د/ سيد مصطفى غازي ، ص ١١ .
(٢) ابن زمرك الغرناطي ، د/ أحمد سليم الحمصي ، ص ١٢٨ .
(٣) انظر مبحث المعارضة من هذه الأطروحة .

مقدرته اللغويّة وقوته الشعرية .

هذا هو ابن زمرك الوزير الشاعر الذي نُقش شعره على جدران الحمراء ، وهذه موشحاته ، وقد اهتم به الباحثون منذ القرن التاسع عشر لمكانته الشعريَّة والسّياسيَّة[١] .

والملاحظ على هذه الدراسات اهتمامها بنتاجه الشعري من ناحية الأغراض والدراسة الفنيَّة ، وإهمالها لدراسة الموشحات عنده ، مما جعل موشحاته بحاجة لدراسة مستقلَّة[٢] .

وبهذا نكون قد أنهينا ترجمات وشاحي عهد بني الأحمر ، وأشرنا إلى مصادر الترجمات لم أراد الزيادة ، وخاصةً في ترجمات المشهورين الأعلام .

---

(١) أول من كتب عنه - على حد علمي - المستشرق هارتمان Hartman في كتابه عن الموشحات الذي نشر عام ١٨٩٧ م بعنوان Das Muwassh .

(٢) كتب عنه بروكلمان كلمة موجزة في « تاريخ الأدب العربي » :

ومن الدراسات المتخصصة حول ابن زمرك :

١ - كتب ريجيس بلاشير بحثًا بعنوان « الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره » تعريب محمد العجيمي ، وقد نشرت الترجمة في حوليات الجامعة التونسيّة ، العدد ٢٥ ، كلية الآداب عام ١٩٨٦ م ، ص ١٣١ - ١٥٦ . وهذه الدراسة قال عنها غومس أنها « دون دراساتٍ أخرى سابقة له » ينظر : مع شعراء الأندلس والمتنبي ٢٣٧ .

كتب أميليو غارسيه غومس بحثًا بعنوان « ابن زمرك شاعر الحمراء » عربها الدكتور / الطاهر أحمد مكي ، وقد نشرها المترجم ضمن ترجمة كتاب « مع شعراء الأندلس والمتنبي » عام ١٩٧٤ م ، ص ٢١٩ - ٣٣١ .

٣ - رسالة دكتوراه بعنوان « حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء » تقدم بها الأستاذ / حمدان حجاجي إلى جامعة الجزائر سنة ١٩٨٤ م تحت إشراف ميكال أستاذ بكوليج ، فرنسا ، بلغت (٣٠٣) صفحة .

٤ - رسالة جامعيَّة بعنوان « ابن زمرك الأندلسي - حياته وأدبه » للأستاذ / صالح عبد السلام البغدادي ، وقد نشرتها جامعة سبها - ليبيا ، ١٩٨٦ م .

الخاتمة

الحمـد لله الـذي بفـضله تـتم الـصّالحات ، والـصلاة والـسلام علـى صاحب الخاتم والمعجزات ، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديـه إلى يـوم الثواب والجزاءات ، وبعد :

فقد كانت الدراسة مبحرةً في بحـر الموشـحات الأندلـسيَّة في عهـد بـني الأحمر من الفترة ٦٣٦ - ٨٩٨ هـ ، أي مـا يزيـد علـى القـرنين ونـصف القرن ، وجدنا في تلك الرحلة متعةً ومشقة ، متعـةً في الوصـول إلى نتـائج مرضية ومشقَّة في الجداول الإحصائيَّة والمراجع النـادرة ، فالحمـد لله علـى العون والتيسير .

إن فترة حكم بني الأحمر للأندلس لا تقل أهميّةً عن الفـترات الـسّابقة إن لم تكن أهم ، وذلـك لانحـصار المـسلمين في تلـك المملكـة (الأنـدلس الصغرى) وما زخرت به من علوم ومعارف وما ضمته من علمـاء وأدبـاء ومؤلفات كما رأينا في حديثنا عن العلوم والمعارف .

وجد البحث ثلاثًا وثمانين موشّـحة مفرقـةً في المـصادر لخمـسة عـشر وشاحًا تعود إلى هذه الفترة ، منها ثمانون موشـحةً شـبه مكتلمـة وثـلاث موشـحات لم يـرد إلينـا منهـا سـوى المطـالع ، وقـد جـاءت أنمـاط هـذه الموشحات - في أغلبها - من النمط المخمّس ، حيث جـاء منـه في إحـدى وستين موشحة ، يليه النمط المربّع في ست عشرة موشـحة ، وجـاء الـنمط المسدس في ثلاث موشحات .

كما درست الموشحات من حيث البنية وحـددت المـشطرة والمزودجـة والمفرقة والمذيلة والساذجة والمرصعة والمجنحة والعرجاء سواء كان ذلك في الأدوار أو الأقفـال وزودت الدراسـة بجـدولٍ إحـصائي ، كمـا درسـت الأطروحة عدد أبيات الموشحات ، فكانت النتائج أن ستًا وأربعين موشحة

مكونة من خمسة أبيات توشيحيَّة ، وموشحتين : من ستة أبيات ، وسبع موشحات من سبعة أبيات ، وثلاث موشحات من ثمانية أبيات ، وثلاث موشحات من تسعة أبيات ، وموشحة من عشرة أبيات مما يجعلنا نقول أن الموشحة في عهد بني الأحمر وصلت في الطول إلى عدد أبيات لم تصل إليه من قبل ، مما جعلها تقارب القصيدة العمودية وخاصةً عند ابن الخطيب وابن زمرك .

ودرست الأطروحة استهلالات ومطالع الموشحات من حيث نمط المطلع عند كل وشّاح المقدمات التي بدأ بها الوشاح موشحته ، فوجد خمسين موشحة جاءت مقدماتها غزليَّة ، وعشر موشحات خمرية ، وتسع موشحات طبيعيَّة ، وثلاث موشحات طلليَّة المقدمة ، وسبع موشحات مختلطة المقدمة تتقاسمها مصادر اللذة الثّلاث الخمر والطبيعة والغزل .

كما تناول البحث التخلص ، فوجد الموشحات كالقصائد العمودية يتخلص فيها الوشاح من معنى إلى معنى ، ويأتي فيها التخلص مفردًا أو متعددًا ، كما استخدموا الروابط التركيبيَّة المتنوعة كما في القصيد ، واستخدموا - أيضًا - التخلص التقليدي « دعْ عنك ذا ، خلِّ ذا » ، كما تحمل الموشحة مجموعةً من التخلصات حسب المواضيع والأغراض التي تناولها الوشاح في الموشحة ، وتتميّز الموشحة بسرعة الانتقال من معنى إلى معنى آخر مراعاةً للنغم والوزن .

درس البحث الخرجة وبين أهميتها ، ووجدها في إحدى وسبعين موشّحة ، جاء منها ثمان وأربعون معربة بنسبة ٦٠ , ٦٧ % ، واثنتان وعشرون خرجة عاميَّة بنسبة ٩٨ , ٣٠ % أغلبها عند ابن خاتمة ، وخرجةٌ واحدة أعجميَّة بنسبة ٤٠ , ١ % عند ابن ليون استعارها من ابن الخباز من عصر ملوك الطوائف وقد ترجمت الخرجة فوجدت معناها مغايراً لما تناقله

المؤلفون من معنىً لها وقلة الخرجة الأعجميَّة دليل العلاقة السيئة بين المسلمين والنصارى ، وحب العودة إلى الجذور العربيّة الأصيلة .

كما حصر البحث ما مهّد به الوشاحون لخرجاتهم ، وأهم تلك التمهيدات كما يلي : جاءت ١٨ خرجة على لسان الوشاح نفسه بنسبة ٣٩,٥٣ % ، ٦ خرجات على لسان المعتزل به بنسبة ١٣,٩٥ % ، ٥ خرجات عبارة عن مقولة سابقة بنسبة ١١,٦٢ % ، ٤ خرجات إشارة إلى النص المعارض بنسبة ٩ % ، وخرجتان على لسان العاذل والرقيب بنسبة ٤,٦٥ % ، وقد كانت أفعال التغني والإنشاد في أكثرها الفعل (قال) ومشقاته حيث جاء ممهدًا في سبع وعشرين خرجة كما درس البحث الخرجات المستعارة ، فوجدها في أربعٍ وعشرين موشَّحة ، وقد زودت الدراسة بجداول بيانية .

أما الأغراض التوشيحيَّة ، فوجدها البحث تقليديَّةً وجديدةً ، وكان من الأغراض التقليدية الغزل والمديح ووصف الطبيعة والخمر .

جاء الغزل غرضًا في خمسين موشحة بنسبة ٦٠ % من موشحات العصر ، جاء منه ٣٧ موشحة مستقلة في الغزل بنسبة ٧٤ % ، أما المشتركة مع الأغراض الأخرى فكانت ١٣ موشحة بنسبة ٢٦ % .

وتحدث البحث عن مضمون موشحة الغزل ، وما فيها من صور ومعان عبر بها الوشاحون عن عواطفهم ومشاعرهم وتجاربهم ومعاناتهم وأشواقهم ، كما تحدث البحث عن شيوع الغزل الغلماني ، والعاطفة في موشحة الغزل ما بين صادقة وتقليدٍ للقدماء ، وخلص البحث أن مضامين موشحة الغزل هي مضامين قصيدة الغزل من أوصاف حسيَّة ومعنويَّة ، أما غرض المديح ، فجاء في أربعٍ وعشرين موشَّحة بنسبة ٢٨,٩١ % من موشحات العصر ، منها ١٣ موشحة في مدح السلطان محمد الخامس (الغني بالله) ، وأربع موشحات في مدح السلطان يوسف الثالث ،

وموشحتان في مدح السلطان يوسف الأول ، وموشحتان مدح بهما ابن الخطيب أبا سالم المريني ، وموشحة مدح بها أحد سلاطين بني الأحمر ، ومدحيَّة السدراتي في ابن الأحمر صاحب « نثير الجمان » وموشحة مدح بها ابن علي القاضي ابن البارزي ، وتحدث البحث عن مضمون موشحة المديح وطريقة بنائها ومضمونها ، فوجدها شبيهةً بالمدحة في القصيدة ، أما الحديث عن وصف الطبيعة والخمر ، فلم يأت الحديث عن الخمر والطبيعة مستقلاً في موشحة بل يأتي عنصرًا مساعدًا للغزل والمديح ، وقد جاء الحديث عن الخمر والطبيعة في ثمانٍ وعشرين موشّحة ، وكان الحديث عن الخمر في الموشحات كالحديث عن الخمر في القصيدة من حيث المضمون ؛ من وصفٍ للسقاة والمجالس الخمرية ، وتأثير الخمر على شاربيها وغير ذلك ، وكان أكثر ما يرد وصف الطبيعة والخمر مع الغزل لاجتماعهم - غالبًا - في مكان واحد طبيعة وخمر ونساء ، وقد فصلت القول في ذلك وزودت البحث بجداول إيضاحيَّة .

وجد البحث أغراضًا توشيحيَّة جديدة على التوشيح كالحنين والشوق إلى الأهل والوطن والصبوحيّات ، والتهاني والاعتذار وطلب العفو والموْلديّات ووصف المباني والحديث عن الشيب والشباب والطّرد ، وهذا دليل قدرة وشاحي عهد بني الأحمر على تطويع الموشح ليشمل أغراضًا لم يسعها قبل ذلك إلاّ القصيد .

ولم نجد للتّصوف صدىً في موشحات بني الأحمر رغم شيوعه في عصر الموحدين على يد ابن عربي وأبي الحسن الششتري .

كما عرض البحث لدراسة المعارضات في موشحات الفترة ، فخلص البحث إلى نتائج قيّمة أهمها : معارضة وشاحي عهد بني الأحمر لموشحات في عصور سابقة منذ نشأة الموشح حيث عارضوا عصر ملوك الطوائف

بست موشحات بنسبة ٢٥ % ، وعارضوا موشحات عصر المرابطين بست موشحات بنسبة ٢٥ % ، وعارضوا موشحات عصر الموحدين بعشر موشحات بنسبة ٤١,٦ % وعارضوا موشحات مجهولة العصر بموشحتين بنسبة ٨,٣ % فكان مجموع معارضاتهم أربعًا وعشرين موشّحةً ، ودرست ما اتفق مع الأصل في الغرض ، وما خالف الغرض الأساس من خلال دراسة مقارنة للمتفق لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف ، وقد كانت المعارضات عند ١٢ وشاحًا يتصدرهم لسان الدين بن الخطيب بست موشحات ، وما ذلك الاتجاه - أي معارضتهم للأقدمين - إلاّ دليل براعتهم وقدرتهم الفنيَّة في الاحتذاء حينًا والمغايرة حينًا آخر للأصل وسبرًا للقريحة وتنويعًا في الوسائل كما يقول ابن الخطيب ، وقد رصدت ذلك كلَّه في جدول في موضعه من البحث ، بينت فيه الموشحات المعارضة لكل عصر سابق والغرض لكل موشحة وعدد المعارضات عند كل وشّاح .

أما اللغة فقد وجد البحث من خلال دراسة الألفاظ استخدام الوشاحين للألفاظ البدويَّة والحضريّة التي فرضتها ظروف الحياة ، والدخيلة على اللغة العربيّة من لغات أخرى تم تعريبها ، ومثلت لذلك كلّه ، كما درست التراكيب وأثرها في أسلوب الموشّحة ، وتنويعهم للجملة طولاً وقصرًا وتوسطًا واسميَّة وفعليَّة وإثباتًا ونفيًا ، والتقديم والتأخير ، والتكرار بأنواعه والترادف والتضمين والخبر والإنشاء والحصر لذلك والتمثيل عليه من موشحات العصر ، كما درست الصنعة اللفظية في موشحات العصر ، وما وقع من أخطاء لغوية في موشّحاتهم ، وقد كانت الألفاظ سهلةً مفهومة .

كما درست البديع في موشحات العصر الذي انتشر كما زعموا في هذه الفترة ، فوجدته لم يأت إلا لحاجة دون تكلف أو زيادة فدرست حظه من العناية التأليفيَّة ، ثم ما تضمنته موشحات العصر من مباحث بديعيَّة شائعة كالجناس والطباق والتّورية وغيرها مناقشًا كل قضيّة ومستشهدًا

على ما أقول من موشحات العصر .

أما الصورة ، فقد رأينا أن الوشاح في عهد بني الأحمر قد استخدم وبوعي كلاً من الصور البيانيَّة والحركيَّة والمباشرة والرمزيَّة والنفسيَّة والبصريَّة والسمعيَّة والشميّة والتذوقيّة واللونيّة ، ومثلت على كل نوع من ذلك ، وقد كانت الصورة في موشحات العصر بسيطةً لا عمق فيها ولا تعقيد في الأغلب ، وأن الطبيعة الأندلسيَّة الخلاّبة قد أثّرت في موشحات العصر التي نبعت من أحضانها ، ووجدت الصورة البيانيَّة أكثر وجودًا في الموشحات وأن أكثرها الصورة الاستعاريّة التي جاءت بنسبة ٥٩,٦٠ % من مجموع الصور البيانية ، حيث بلغت ٥٨٠ صورة تليها الصورة التشبيهيَّة بنسبة ٢٨,٤٦ % ثم الكنائية بنسبة ١١,٩٢ % .

وبعد دراسة الموشح إيقاعيًا وجدت موشحات العصر تخضع للعروض العربي (الخليلي) ، واستعرضت الآراء النقدية حول قضية أوزان الموشحات ، وقد وجدت ابن الخطيب قد اخترع بحرًا جديدًا لموشحته (زمن الأنس) غير مسبوق إليه ، ومزج ابن بشرى بين بحرين في مطلع إحدى موشحاته ، وبعد دراستي للقافية في موشحات العصر وجدت أن وشاحي العصر قد طرقوا معظم أنواع القافية ولم يتركوا إلاّ القوافي الثقيلة التي لا يتناسب مع الغناء ، ومثلت على كل أنواع القوافي من موشحات العصر .

أما الوشاحون ، فقد ترجمت لهم في آخر الأطروحة وبينت مصادر تراجمهم وجهودهم في تطوير الموشح شكلاً ومضمونًا ، ورجّحت أن ابن أرقم وشاح عاش في هذا العصر والموشحة « مبسم البهرمان » له .

وقد وجدت موشّحةً لأبي الحسن علي بن لسان الدين بن الخطيب

أهملتها المصادر وحفظها لنا النواجي في كتابه « عقود اللآل » وهي من الموشحات المهمّة في عهد بني الأحمر لما حوته من صور وألفاظٍ عسكريّة تعكس واقع الحروب التي شهدتها الأندلس قبيل سقوطها في أيدي النصارى الحاقدين .

وأخيرًا فإن الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر يحمل فنّياتٍ وخصائص إبداعيَّةٍ تجعله مؤهلاً ليلحق بالموشح في عصوره الذهبيَّة السّابقة ، وخاصةً موشحات ابن خاتمة التي تمثل امتدادًا للعصور السّابقة ، وموشحات ابن الخطيب التي حقق فيها نجاحًا عظيمًا وتجربةً حيَّة للأزمة الأندلسيّة ، وما يمزج ذلك من إحساس فاجع واستشعارًا للنهاية .

فلم يطمس رسم التوشيح كما ادّعى ابن الخطيب بل كان ممتدًا يزخر بالإبداع والتصوير والنغم ، مما يجعلنا نقول إن الموشح الأندلسي ظل محافظًا على مكانته الفنيَّة حتى سقوط الأندلس .

وفي الختام أتمنى من الله أن أكون قد وفقت في الوقوف على حقيقة الموشح في عهد آخر دولةٍ حكمت في الأندلس إسلاميًا ، واستخرجت ما فيه من كوامن الإبداع والتجديد والمخالفة ، وقد تكشف لنا يد البحث فيما بعد عن موشحات تعود لهذه الفترة مما في بطون المخطوطات التي لم تر النور والاكتشاف بعد .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الباحث

المصادر والمراجع

أولاً : المخطوطات :

١ - **ابن الجياب : أبو الحسن** ، الديوان ، دار الكتب المصريّة ، رقم ١٤٢٤ / أدب .

٢ - **بدر** ، ابن خاتمة الأندلسي ، حياته وأدبه ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، طرابلس ، ١٩٨٥ م .

٣ - **حجاجي : حمدان** ، حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء ، رسالة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، سنة ١٩٨٤ م .

٤ - **الحميده : مضاوي صالح حمد** ، الموشحات الأندلسيّة دراسة في الضوابط الوزنيَّة ، رسالة دكتوراه ، كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، نوقشت عام ١٤١٣ هـ .

٥ - **رحمون : الحسين** ، ظاهرة التورية في الشعر المغربي والأندلسي في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دبلوم الدراسات العليا ، كلية آداب الرباط ، ١٩٨٨ - ١٩٨٩ م .

٦ - **سالم : عبد الهادي الزاهر** ، الحياة الأدبية في غرناطة من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع ، مرقونة ، رسالة علمية ، بجامعة عين شمس ، نوقشت عام ١٩٦٩ م .

٧ - **السخاوي** : سجع الورق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة ، ح٢ / تحقيق / ماجدة كمال محيي الدين ، ماجستير بكلية آداب القاهرة ، ١٩٨٩ م .

٨ - **السراج : أبي زكريا يحيى بن أحمد** ، فهرسة ، نسخة مصورة من الخزانة العامة بالرباط ، رقم ١٢٤٢ / ك .

٩ - **السنوسي : أنور (دكتور)** ، المدائح النبوية في الأندلس ، دكتوراه بآداب الاسكندريّة ، ١٩٨٤ م .

١٠ - **المنتوري : محمد بن عبد الملك بن علي القيسي** ، فهرسة ، نسخة الخزانة الحسينية رقم ١٥٧٨٠ (مصور) .

ثانيًا : المصادر والمراجع العربية :

*** إبراهيم : عبد العليم**

- صفوة العروض ، مكتبة غريب ، مصر ، (ب . ت) .

*** إبراهيم : محمد حمدي (دكتور)**

- الأدب السكندري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

*** ابن الأبار : محمد بن عبد الله**

- الحلة السِّيراء ، تحقيق د/ حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .

*** ابن الأثير : ضياء الدين**

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تح د/ مصطفى جواد ، د/ جميل سعيد ، بغداد ، ١٣٧٥ هـ .

*** ابن الأحمر :**

- نثير فرائد الجمان ، تحقيق د/ محمد الداية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ م .

*** ابن الخطيب : لسان الدين**

- الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق / محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م .
- أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، تحقيق أ/ ليفي بروفنسال ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، مصر ، ١٤٢٤ هـ .
- اللمحة البدرية في الدولة النصريَّة ، تحقيق د/ محمد رضوان الداية ، دار

الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٨ م .

- كناسة الدكان بعد انتقال السكان ، تحقيق محمد كمال شبانة ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

- ديوانه ، تحقيق : د/ محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ م .

- نفاضة الجراب وعلالة الاغتراب ، تحقيق / السعدية فاغية ، ط١ ، الدار البيضاء ١٤٠٩ هـ ، وجزء حققه الدكتور / أحمد مختار العبادي ، القاهرة (ب ، ت) .

- السحر والشعر ، تحقيق / د. محمد مفتاح (مصور) .

- الكتيبة الكامنة ، تحقيق د/ إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ م .

- جيش التوشيح ، تحقيق / هلال ناجي ، تونس ، ١٩٦٧ م .

* ابن القيم :

- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، القاهرة ، ١٣٢٧ هـ (مصوّر) .

* ابن المعتز :

- البديع ، طبعة كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ م (مصور) .

* ابن بري :

- الحاشية على كتاب المعرّب للجواليقي ، تح د/ إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٩٨٥ م .

* ابن بشرى : علي

- عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، قراءة ألن جونز ، مطبعة الحسَّابات لجامعة أوكسفورد ، ١٩٩٢ م .

*** ابن جبير : ابو الحسن محمد بن أحمد**

- رحلة ابن جبير ، دار التحرير للطبع والنشر ، ١٩٦٨ م .

*** ابن جعفر : قدامة**

- نقد الشعر ، تح / كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٣٩٨ هـ .

*** ابن جني :**

- الخصائص ، تح / محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .

*** ابن حزم :**

- طوق الحمامة في الألفة والألاّف ، تح د/ الطاهر أحمد مكي ، دار الهلال ، مصر ، ١٩٩٢ م .

*** ابن خاتمة الأندلسي :**

- ديوانه ، تح د/ محمد رضوان الداية ، دار الحكمة ، دمشق ، ١٩٧٨ م .

*** ابن خلدون :**

- العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، بيروت ، سبعة مجلدات ، ١٩٥٨ م + طبعة دار الكتاب اللبناني ، تقديم / يوسف أسعد ، ١٩٦٦ م .

- مقدمة بن خلدون ، تح د / علي عبد الواحد وافي ، دار النهضة مصر ، ط٣ ، القاهرة ، (ب ، ت) .

- مقدمة ابن خلدون ، تح / كاتربر ، طبعة باريس ١٨٥٨ (مصور) .

*** ابن خلكان :**

- وفيّات الأعيان ، تح د/ إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (ب. ت) .

*** ابن دحية :**

- المطرب في أشعار أهل الأندلس والمغرب ، تحقيق د/ مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، ١٩٥٧ م .

*** ابن زرقالة :**

- رائق التحلية في فائق التورية ، تح د/ محمد رضوان الداية ، دار الحكمة ، دمشق ، (ب . ت) .

*** ابن زمرك :**

- ديوانه ، تحقيق د/ محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٩٧ م .

*** ابن سعيد :**

- المقتطف في أزاهر الطرف ، تح د/ سيد حنفي حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ م .

- المغرب في حلى المغرب ، تح د/ شوقي ضيف ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .

*** ابن سناء الملك : هبة الله بن جعفر**

- دار الطراز في عمل الموشحات ، تح د/ جودة الركابي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الذخائر ، ١٢٠ ، ٢٠٠٤ م .

*** ابن سهل :**

- ديوانه ، تح د/ محمد فرج دغيم ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٩٨ م .

*** ابن سينا :**

- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ، تح د/ محمد سليم ، مركز تحقيق التراث ونشره ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .

*** ابن عبد البر : أبو عمر**

- الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، ت/ علي البجاوي ، القاهرة ، ١٣٨٠ هـ .

*** ابن عبد ربه : أبو عمر أحمد**

- العقد الفريد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٣٦٧ هـ ، ١٩٤٨ م .

*** ابن عذاري : أبو عبد الله**

- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، أربعة أجزاء مختلفة التحقيق ، تطوان ، بدون تاريخ .

*** ابن عقيل :**

- شرح ألفية ابن مالك ، تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار التراث ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٠ م .

*** ابن فارس : أحمد**

- معجم مقاييس اللغة ، تح / محمد عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل ، (ب . ت) .

*** ابن فركون :**

- ديوانه : تقديم وتحقيق د/ محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة

المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

*** ابن قتيبة :**

- الشعر والشعراء ، ط ١٣٦٤ م ، (مصور) .

*** ابن منظور :**

- لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٨ هـ ، طبعة المعارف - مصر ، تح / عبد الله الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، وهاشم الشاذلي ، بدون تاريخ .

*** ابن منقذ : أسامة**

- البديع في نقد الشعر ، تحقيق د/ أحمد بدوي ، د/ حامد عبد المجيد ، القاهرة ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م .

*** أبو العباس ثعلب : أحمد بن يحيى :**

- قواعد الشعر ، تح / محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٣٦٧ هـ .

*** أبو العدوس : يوسف**

- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٧ م .

*** أبو تمام : حبيب بن أوس (ت ٢٣١)**

- ديوانه ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق / محمد عبده عزام ، ذخائر العرب رقم ٥ ، دار المعارف - مصر .

*** أبو موسى : محمد محمد (دكتور)**

- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٨ م .

* **أبو نواس :**

- ديوانه ، طبعة صادر ، (ب . ت) .

* **إسماعيل : عز الدين (دكتور)**

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ م .

* **الإربلي : أبو الحسن علي بن عثمان**

- القوافي ، تحقيق د/ عبد المحسن فراج القحطاني ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

* **الاسفراييني : عصام الدين إبراهيم**

- الأطوال ، تركية ، ١٢٧٤ هـ (مصور) .

* **الإفراني :**

- المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل ، تح أ/ محمد العمري ، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، عام ١٩٩٧ م ، المغرب .

* **الأفندي : مجد (دكتور)**

- الموشحات في العصر العثماني ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٩٩ م .

* **الألباني :**

- الجامع الصغير ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

* **الأهواني : عبد العزيز (دكتور)**

- الزجل في الأندلس ، الرسالة ، القاهرة ، ١٩٥٧ م .

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، (ب . ت) .

* **البصير : كامل حسن**

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (ب ، ت) مصور .

* **البطل : علي (دكتور)**

- الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس ، ١٩٨٠ م .

* **البغدادي : صالح عبد السلام (الأستاذ)**

- ابن زمرك الأندلسي حياته وأدبه ، نشرتها جامعة سهبا ليبيا ، ١٩٨٦ م .

* **التبريزي : الخطيب**

- الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق / الحساني حسن عبد الله ، الناشر خانجي وحمدان ، بيروت ، (ب . ت) .

* **التفتازاني : سعد الدين**

- المطول ، تركية ، ١٣٣٠ هـ (مصور) .

* **التنبكتي : أحمد**

- نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، منشورات كلية الدعوة ، طرابلس ، ١٩٨٩ م .

* **التهامي : أبي الحسن**

- ديوانه ، شرح وتحقيق د/ علي نجيب عطوي ، دار الهلال ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

* **الجاحظ :**

- الحيوان ، تح / محمد عبد السّلام هارون ، بيروت ، دار الفكر ، ط٣ ، ١٣٨٨ م .

* **الجراري : د/ عباس**

- الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، مطبعة النجاح الجديدة ،

الدار البيضاء ، ١٩٧٩ م .

- موشحات مغربيّة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣ م (مصور) .

*** الجرجاني : عبد القاهر**

- دلائل الإعجاز ، تح / محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٩٨٩ م .

*** الجرجاني : علي عبد العزيز**

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم ، البجاوي ، مطبعة الحلبي ، (ب . ت) .

*** الجواليقي : أبو منصور موهوب**

- المعرَّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، وضع حواشيه / خليل عمران ، والمنصور ، دار الكتب العلمية ، ط ١٩٩٨ م .

*** الجوهري : إسماعيل بن حماد**

- الصحاح ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٦ م .

*** الحاتمي : ابن المظفر**

- حلية المحاضرة ، تح د/ جعفر الكتاني ، بغداد ، ١٩٧٩ م .

*** الحجي : عبد الرحمن (دكتور)**

- التاريخ الأندلسي ، دار القلم ، دمشق ، ط٥ ، ١٤١٨ هـ .

*** الحريري :**

- المقامات ت / يوسف بقاعي ، ط٢ ، دار الكتاب اللبناني ، (ب. ت) .

*** الحسني : الشريف**

- رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،

بدون تاريخ .

*** الحلي : صفي الدين**

- العاطل الحالي والمرخص الغالي ، عني بتصحيحه / ولهام هرنرباج ، مطبعة فرانتز شتاينر ويسبان ، ألمانيا ، ١٩٥٥ م ، وطبعة حققها د/ حسين نصّار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ م .

*** الحمصي : أحمد سليم (دكتور)**

- ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٥ م .

*** الحموي : تقي الدين بن حجة**

- بلوغ الأمل في فن الزجل ، تح د/ رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤ م .

- خزانة الأدب .

*** الحموي : ياقوت**

- معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ م ، (طبعة إحسان عباس) ، طبعة فريد عبد العزيز الجندي .

*** الحميدي : أبو عبد الله محمد بن فتوح**

- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، تح / محمد بن كاويت الطنجي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (ب . ت) .

*** الحميري : أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم**

- الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق / إحسان عباس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٥ م .

- صفة جزيرة الأندلس ، تصحيح وتعليق : أ/ ليفي بروفنسال ، دار الجيل ، ط٢ ، ١٩٨٨ م .

*** الداية : فايز (دكتور)**

- جماليات الأسلوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٠ م .

*** الدفاع : علي عبد الله (دكتور)**

- العلوم البحتة في الحضارة العربية الإسلامية ، ط٢ ، الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

*** الدميري : كمال الدين محمد بن موسى**

- حياة الحيوان ، دار التحرير ، ١٩٩١ م .

*** الدوسري : أحمد ثاني**

- الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر ، أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٤ م .

*** الرافعي : مصطفى صادق**

- تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٩٩ م + طبعة القاهرة ، ١٩٤٠ م .

*** الرباعي : عبد القادر**

- الصورة الفنّيّة في النقد الشعري ، أربد ، مكتبة الكتاني ، ط٢ ، ١٩٩٥ م .
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الأردن ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٠ م .
- الصورة الفنية في شعر زهير ، الرياض ، دار العلوم ، ١٩٨٤ م .
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣ م .
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٢ م .

*** الرعيني :**

- طراز الحلة وشفاء الغلة ، تح د/ رجاء الجوهري ، مؤسسة الثقافة الجامعية الاسكندرية ، ١٩٩١ م .

* **الرفاعي : عبد الرحمن :**

- الحميني الحلقة المفقودة في امتداد عربيَّة الموشح الأندلسي ، نادي جازان الأدبي ، ١٤٠٢ هـ .

* **الركابي : جودت (دكتور)**

- في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، (ب . ت) .

* **الرماني : أبو الحسن علي بن عيسى**

- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، ت : محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٥ م .

* **الزركلي : خير الدين**

- الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٩ ، ١٩٩٠ م .

* **السّمان : محمود علي (دكتور)**

- العروض القديم وأوزان الشعر العربي وقوافيه ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦ م .

* **السويدي :**

- سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب ، المكتبة التجارية الكبرى ، (ب . ت) .

* **السيد : أمين علي (دكتور)**

- في علمي العروض والقافية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤ م .

*** السيوطي : جلال الدين**

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق / أبو الفضل إبـراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د. ت) .

*** الشاطبي :**

- الإفادات والإنشادات ، ت/ محمد أبو الأجفان ، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت ، ١٤٠٨ هـ .

*** الششتري :**

- ديوانه ، تح د/ علي سامي النشار ، ط١ ، نشأة المعـارف الاسـكندرية ، ١٩٦٠ م .

*** الشكعة / مصطفى (دكتور)**

- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، طبعة دار العلم للملايين .

*** الشنتريني : أبو الحسن علي بن بسّام**

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق / لجنـة مـن كليـة آداب جامعـة القاهرة ، ١٩٤٢ م ، طبعة إحسان عباس .

*** الشوابكة : محمد علي (دكتور) وآخرون**

- معجم مصطلحات العروض والقافية ، دار البشير ، الأردن ، ١٩٩١ م .

*** الصفدي : صلاح الدين**

- توشيع التوشيح ، تح/ البير مطلق ، دار الثقافة ، لبنان ، ١٩٦٦ م .

*** الطرابلسي : حسناء (دكتورة)**

- حياة الشعر في نهاية الأندلس ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

*** الطوخي : أحمد محمد**

- مظاهر الحياة في الأندلس في عهد بني الأحمر ، الاسكندرية ، مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٩٧ م .

*** الطيب : عبد الله (دكتور)**

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج١ ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ م ، ج٣ ، ط١ ، الدار السودانيّة ، الخرطوم ، بيروت ، ١٩٧٠ م .

*** العتيبي : حاكم مالك**

- الترادف في اللغة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨٠ م .

*** العدوي : مصطفى**

- الأحاديث القدسيّة ، مكتبة القصيدة للتراث ، الاسكندرية ، (ب . ت) .

*** العسكري : أبو هلال**

- كتاب الصناعتين ، تحقيق / البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .

*** العشماوي : محمد زكي (دكتور)**

- دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، الدار الأندلسيّة ، الاسكندرية ، ١٩٨٨ م .

*** العطّار : سليمان (دكتور)**

- الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

*** العلوي : ابن طباطبا**

- عيار الشعر ، تحقيق د/ طه الحاجري ، د/ محمد زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .

*** العلوي : المظفر بن الفضل**

- نضرة الإغريض في نُصْرة القريض ، تح د/ نهى عارف الحسن ، دمشق، ١٩٧٦ م .

*** الغرناطي : علي بن عزيم**

- المختارات ، ت / عبد الحميد الهرّامة ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٣ م .

*** الفيروزآبادي :**

- القاموس المحيط ، بيروت ، دار الجيل ، (د. ت) .

*** القرطاجني : حازم**

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٦٦ م .

*** القزويني : الخطيب**

- الإيضاح في علوم البلاغة ، تح د/ عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .

- التلخيص في علوم البلاغة ، ت / عبد الرحمن البرقوقي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٣٥٠ هـ .

*** القلصادي : أبو الحسن**

- رحلة أبي الحسن القلصادي ، ت / محمد أبو الأجفان ، الشركة

التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٩ م .

*** القيرواني : ابن رشيق**

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٨١ م ، وطبعة محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ م + (ط دار الكتب العلمية) (ب . ت) .

*** الكاشف : محمد (الدكتور) وآخرون**

- العروض بين التنظير والتطبيق ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

*** الكتبي : محمد بن شاكر**

- فوات الوفيات ، تح د/ إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٣ م .

*** الكريم : مصطفى عوض (دكتور)**

- فن التوشيح ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٩ م .

*** الكيلاني : كامل**

- نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٢٤ م (مصور) .

*** المتنبي :**

- ديوانه ، شرح / عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (ب ، ت) .

- ديوانه ، شرح / أبي البقاء العكبري ، تحقيق / إبراهيم الأبياري وآخرين ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٧٨ م .

*** المحبي : محمد أمين**

- نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة والذيل ، تح / عبد الفتاح الحلو ، دار إحياء الكتاب العربيَّة ، ط١ ، ١٩٦٧ م .

- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر (مصورة) .

*** المرزوقي : أحمد بن محمد**

- شرح المقدمة الأدبيّة ، شرحها أ/ محمد الطاهر بن عاشور ، الدار العربيّة للكتاب ، ط٢ ، ليبيا ، تونس ، ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م .

*** المصري : ابن أبي الإصبع**

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ت / خفني محمد شرف ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .

*** المعري : أبو العلاء**

- رسالة الغفران ، تح د/ عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار المعارف ، مصر ، ط١٠ .

*** المقرّي : أحمد بن محمد**

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق د/ إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨ م ، وطبعة محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٤٩ م + طبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٩ م .

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، ت / السقا وآخرين ، خمسة أجزاء ، طبعة صندوق إحياء التراث الإسلامي (الإمارات ، المغرب) الرباط ، ١٩٧٨ م .

*** النجار : زغلول (الدكتور) ؛ الدفاع : د/ علي**

- إسهام علماء المسلمين الأوائل في تطور علوم الأرض ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الرياض ، ١٩٨٨ م .

*** النجدي : محمد البسام**

- الدرر المفاخر في أخبار العرب الأواخر (قبائل العرب) ، تحقيق /

سعود بن غانم ، ط١ ، ١٤٠١ هـ .

*** النقراط : علي (دكتور)**

- ابن الجياب حياته وشعره ، الدار الجماهيريّة ، ط١ ، ليبيا ، ١٤٢٤ هـ .

*** النواجي :**

- عقود اللآل في الموشحات والأزجال ، تحقيق د/ أحمد محمد عطا ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٩٩٩ م ، وطبعة بتحقيق الشهابي (بدون تاريخ) .

*** الهرامة : عبد الحميد (دكتور)**

- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، دار الكاتب ، طرابلس ، ط٢ ، ١٩٩٩ م .

*** الهمذاني : بديع الزمان**

- المقامات ، شرح / محمد عبده ، مؤسسة أخبار اليوم ، ط ١٩٨٨ م .

*** الهواري : ابن جابر**

- الحلة السيرا في مدح خير الورى ، تح د/ علي أبو زيد ، عالم الكتب ، ١٩٨٦ م .

*** الواركلي : حسن عبد الكريم (دكتور)**

- لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين ، منشورات عكاظ ، الرياض ، ١٤٠٨ هـ .

*** أنيس : إبراهيم ، وآخرون**

- المعجم الوسيط ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ .

*** بالنثيا : أنخل**

- تاريخ الفكر الأندلسي ، تح د/ حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينيّة ، القاهرة ، ١٩٥٥ م .

*** بدوي : عبد الرحمن (دكتور)**

- في الشعر الأوروبي المعاصر ، الأنجلو المصريَّة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .

*** بندق : محمد محمود (دكتور)**

- القطوف الدانية في العروض والقافية ، مكتبة زهـرة الـشرق ، القـاهرة ، ١٩٩٧ م .

*** حسين : محمد بن سعد (دكتور)**

- المعارضات في الـشعر العربـي ، النـادي الأدبـي بالريـاض ، ١٤٠٠ هـ (كتاب الشهر ١٦) .

*** خضر : فوزي (دكتور)**

- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، الهيئة العامة لقصور الثقافـة ، مصر ، ٢٠٠٤ م .

- زرياب عبقري النغم ، مكتبة ومطبعة الغد ، مصر ، ١٩٩٨ م .

- مبادئ العروض ، مطبعة الفارس العربي ، مصر ، ١٩٩٧ م .

*** خفاجي : محمد عبد المنعم**

- البناء الفني للقصيدة العربيّة (مصور)

*** خفاجي : محمد عبد المنعم (دكتور)**

- الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، مصر (ب . ت) .

*** خلوصي : صفاء (دكتور)**

- فن التقطيع الشعري والقافية ، ط بيروت ، ١٩٧٤ م .

*** رحيم : مقداد**

- الموشحات في بلاد الشام ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

*** زيادة : محمود (دكتور)**

- الحجاج بن يوسف الثقفي المفترى عليه ، دار السلام ، ط١ ، ١٩٩٥ م .

*** ساعي : أحمد بسام**

- الصورة بين البلاغة والنقد ، دمشق ، المنارة ، ط١ ، ١٩٨٤ م .

*** سالم : السيد عبد العزيز (دكتور) وآخرون**

- تاريخ البحرية الإسلامية في حوض البحر المتوسط ، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية ، ١٩٩٣ م .

- في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ م .

*** سلامة : علي (دكتور)**

- الأدب العربي في الأندلس ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ م .

*** سلوم : تامر**

- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

*** سماكة : باقر (دكتور)**

- التجديد في الأدب الأندلسي ، دار الجنائن للطباعة والتوزيع ، بغداد ، ١٩٧١ م .

*** سويلم : أحمد**

- أطفالنا في عيون الشعراء ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .

*** شادي : محمد إبراهيم (دكتور)**

- الصورة بين القدماء والمحدثين ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

*** شبانة : محمد كمال (دكتور)**

- يوسف الأول ابن الأحمر سلطان غرناطة ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .

*** شلبي : أحمد (دكتور)**

- السلوك الإنساني دراسة تحليلية ، مطبوعات المعهد الفني التجاري ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ م .

- موسوعة التاريخ الإسلامي ، ط٧ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٤ م .

*** شوقي : أحمد**

- الشوقيات ، شرح وتعليق د/ يحيى شامي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

*** شيز : أدي**

- الألفاظ الفارسية المعرّبة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٠٨ م (مصور) .

*** صالح : بشرى موسى**

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ م .

*** ضيف / شوقي (الدكتور)**

- المقامة ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨ م .

- عصر الدول والإمارات ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ م .

*** ضيف : أحمد (دكتور)**

- بلاغة العرب في الأندلس ، طبعة الاعتماد ، مصر ، ط٢ ، ١٩٣٨ م .

*** طوقان : قدري**

- تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك ، دار الشرق ، بيروت ، (ب . ت) .

* **عباس : إحسان (دكتور)**

- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٧ ، (ب . ت) .

- فن الشعر ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، دار الشروق ، الأردن ، ط٢ .

* **عبد الجليل : محمد (دكتور)**

- براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور ، كلية الآداب جامعة الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .

* **عبد الرحمن : محمد (دكتور)**

- الجامع في تاريخ العلوم عند العرب ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ١٩٨٨ م .

* **عبد الرحمن : نصرت**

- الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي ، عمّان ، مكتبة الأقصى ، ١٩٨٢ م .

* **عبد العليم : أنور (دكتور)**

- ابن ماجد الملاّح ، أعلام العرب ، ع ٦٣ ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٦٧ م .

* **عبد الله : محمد حسن**

- الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١ م .

*** عبد الواحد : مصطفى (دكتور)**

- كيف ضاعت الأندلس ، ط١ ، ١٤١٢ هـ ، مطابع الندوة بمكة .

*** عتيق : عبد العزيز (دكتور)**

- علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ م .

*** عساف : ياسين**

- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نـواس ، دار الثقافـة ، بـيروت ، ١٩٧٥ م .

*** عصفور : جابر**

- الصورة الفنيّة في التراث النقـدي والبلاغـي ، دار المعـارف ، ١٩٧٤ م ، القاهرة .

*** عطبة : عبد الرحمن (دكتور)**

- في رحاب اللغة ، دار الأوزاعي ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

*** عنان : محمد عبد الله**

- نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنـصرين ، القـاهرة ، مكتبـة الخـانجي ، ١٣٨٧ هـ ، وطبعـة الهيئـة المـصرية العامـة للكتـاب ، مكتبـة الأسـرة ، ٢٠٠٣ م .
- لسان الدين بن الخطيب وتراثه الفكري ، ١٩٦٨ م (مصور) .

*** عناني : محمد زكريا (دكتور)**

- المستدرك على ديوان الموشحات ، دار المعرفة الجامعيـة ، الاسـكندرية ، ط١ + ط٢ (ب . ت) .

- الموشحات الأندلسيّة ، الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٨ م .
- مدخل لدراسة الموشحات والأزجال ، دار المعارف ، ١٩٨٢ م .
- في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٣ م ، الاسكندرية .

*** عنترة :**

- ديوانه ، تحقيق ودراسة / محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ط٢ ، ١٩٨٣ م .

*** عيد : رجاء (دكتور)**

- التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٩٤ م .

*** عيسى : فوزي سعد (دكتور)**

- ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ م .
- العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠ م .
- الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٠ م .
- تجليّات الشعريّة ، قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة المعارف بالاسكندريّة ١٩٩٧م .

*** غازي : سيد مصطفى (دكتور)**

- أصول التوشيح ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط١ ، ١٩٧٦ م .
- ديوان الموشحات الأندلسيّة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .

*** فرحات : يوسف (دكتور)**

- غرناطة في ظل بني الأحمر ، الجامعية ، بيروت ، ١٩٨٢ م (دراسة حضارية) .

*** قاسم : عدنان (دكتور)**

- التصوير الشعري : التجربة الشعوريّة وأدوات رسم الصورة الشعريّة ، ليبيا ، طرابلس ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ١٩٨٠ م .

*** قطب : سيد**

- التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق .

*** قوقزة : نواف**

- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٠ م .

*** كادون :**

- الأديب وصناعته ، بيروت ، ١٩٦٢ م .

*** مؤلف : مجهول**

- العذارى المائسات في الأزجال والموشحات ، مطبعة الأرز ، جونية ، لبنان ، ١٩٠٢ م (مصور) .

*** مؤنس : حسين (دكتور)**

- تاريخ الجغرافاي والجغرافيين في الأندلس ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، مصر ١٩٨٦ م .

*** مبارك : زكي (دكتور)**

- المدائح النبوية ، طبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٥ م (مصور) .

* **مصطفى : محمود**

- أهدى سبيل إلى علم الخليل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٧ م .

* **مطلوب : د/ أحمد**

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٦ م .

* **مفتاح : محمد (دكتور)**

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيَّة التناص) ، دار التنوير ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ م .

* **مكي : الطاهر (دكتور)**

- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ط٢ ، دار المعارف ، ١٩٨٣ م .

* **مكي : محمود علي ، وآخرون**

- أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .

* **موسى : محجوب**

- الميزان ، مكتبة متبولي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .

* **ناصف : مصطفى**

- الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

* **نافع : عبد الفتاح (دكتور)**

- الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٣ م .

* **نصّار : حسين (دكتور)**

- القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ .

*** نظمي سالم : محمد عزيز (دكتور)**

- علم جمال الموسيقا ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٩٦ م .

*** هدارة : مصطفى (دكتور)**

- الأدب العربي في العصر الجاهلي ، دار المعرفة الجامعيّة ، ١٩٨٥ م .

*** هلال : محمد غيمي (دكتور)**

- الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٧ م .

*** هيكل : أحمد (دكتور)**

- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢ ، (ب . ت) .

*** وهبة : مجدي ؛ المهندس : كامل**

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان - بيروت ، ١٩٧٩ .

*** يوسف : عبد الرحيم (د)**

- قاموس المصطلحات الإسلامية ، مكتبة الآداب ، مصر ، ١٩٩٠ م .

*** يوسف الثالث :**

- ديوانه ، تح / عبد الله كنون ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ م .

غريب : روز

- تمهيد في النقد الحديث ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٧١ م .

ثالثاً : الدوريّات

* تراث الإسلام ، تصنيف شاخت وبوزورث ، مجموعة من المترجمين ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨ م .

* مجلة الأندلس ، الإعداد ١٤ - ٣٣ ، عام ١٩٤٩ - ١٩٥٤ م (مصور) .

* مجلة شعر ، القاهرة ، يناير ١٩٧٧ م .

* مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ١٩٨٥ م .

* مجلة المورد ، ج٣ ، عدد ٤ ، ١٩٧٤ م .

* مجلة آداب فاس ، عدد ٤ ، سنة ١٤٠٩ هـ .

* مجلة (آفاق الثقافة والتراث) تصدر عن مركز جمعة الماجد ، السنة الأولى ، الأعداد ٣ ، ٤ / ١٤١٤ هـ ، رجب ، كانون الأول ، ١٩٩٣ م .

* مجلة عالم الفكر - الكويت ، ج ١٦ ، عدد ٢ ، ١٩٨٥ م .

* مجلة كلية آداب تطوان ، العدد ٢ ، ١٩٨٧ م ، (مصور) .

* حوليات الجامعة التونسيّة ، العدد ٢٥ ، كلية الآداب ، ١٩٨٦ م .

رابعًا : المراجع المترجمة (المعرَّبة)

* **الطرابلسي : أمجد (دكتور)**

- النقد العربي ونظرية الشعر ، ترجمة د/ إدريس بلمليح ، دار توبقال ، ط١ ، الرباط ، ١٩٩٣ م .

*** بروكلمان : كارل**

- تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٨٣ م + طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، عشرة أجزاء ، مجموعة مترجمين - تاريخ الشعوب الإسلاميّة ، ترجمة / منير البعلبكي وآخرين ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨ م .

*** بلفينش : توماس**

- عصر الأساطير ، ترجمة / رشدي السيسي ، مراجعة الدكتور / محمد صقر خفاجة ، النهضة العربيّة ، سلسلة الألف كتاب ، ١٩٦٦ م .

*** زينكوف : أسكفو**

- نظرية الأدب (مجموعة من الباحثين ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨٠ م .

*** شوك : فان**

- الفن العربي في إسبانيا وصقلية ، تعريب د/ الطاهر أحمد مكي ، مصور .

*** طاليس : أرسطو**

- فن الشعر ، ترجمة د/ عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصريَّة ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .

*** كراتشكوفسكي : أغناطيوس**

- تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ترجمة / صلاح الدين هاشم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ، ١٩٥٧ م .

*** كرتسيفيا : جوليا**

- علم النّص ، ترجمة / فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٩١ م .

*** مجموعة من المستشرقين**

- الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٤١٠ هـ .

❋ مورو : فرانسوا

- البلاغة ، ترجمة / الولي محمد ، وجرير عائشة ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط١ ، المحمدية ، ١٩٨٩ م .

❋ هونكه : زيجريد

- شمس العرب تسطع على الغرب ، ترجمة فاروق بيضون ، وكمال الدسوقي ، ط٨ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٦ م .

❋ ويليك : رينيه وآخر

- نظرية الأدب ، ترجمة / محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، دمشق ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٩٧٢ م .

خامسًا : المراجع الأجنبيّة :

* Hartmann, Martin " Das Arabische Strophengedicht, Das Muwassah " , Weimar Emil Felber ١٨٩٧ .

* Jones, Alan (Romance Scansion and The Muwasshat An Emperor's New Clothes ?) Journal of Arabic Literature, Xl, ١٩٨٠ .

* Stern Samuel, Miklos, " Hispano - Arabic Strophic Poetry " Selected and Edited By L. P. Harvey . Oxford, At Thecla - rendon Press, ١٩٧٤ .

* Wahaba : Magdy Aolctlonary of Literary Termes - Librairie Du LIBAN - Lebanon, ١٩٧٤ .

* Hitch Coock, Richard, The Kharjas, A Critical Bibliog a ١٩٧٧ London .

* A. R. Nykl : Hispano - Arabic Poetry and ١ts Relations with the Old Provencal Troubadcurs, Baltimore, ١٩٦٤ .

* Homer : The odyssey Tranclated by E. V. Rleu, Great Britain , ١٩٥٩ .

* Gomez Emilio Garcia, Veinticuatro Jaryas Romances En Muwaddahs Arabes (MS. G. S. colin), AL-Andalus. XVII, Madrid - Granada, ١٩٥٢ .

* Metrica De La Moaxaja y Metrica Espanola Aplication De Un Naevo Metodo De Medicion Complete AL-"Gais" De Ben AL-Hatib, AL-Andalus, XXXIX, Madrid - Granada, ١٩٧٤ .

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الموضوع **الصفحة**

الموضوع **الصفحة**